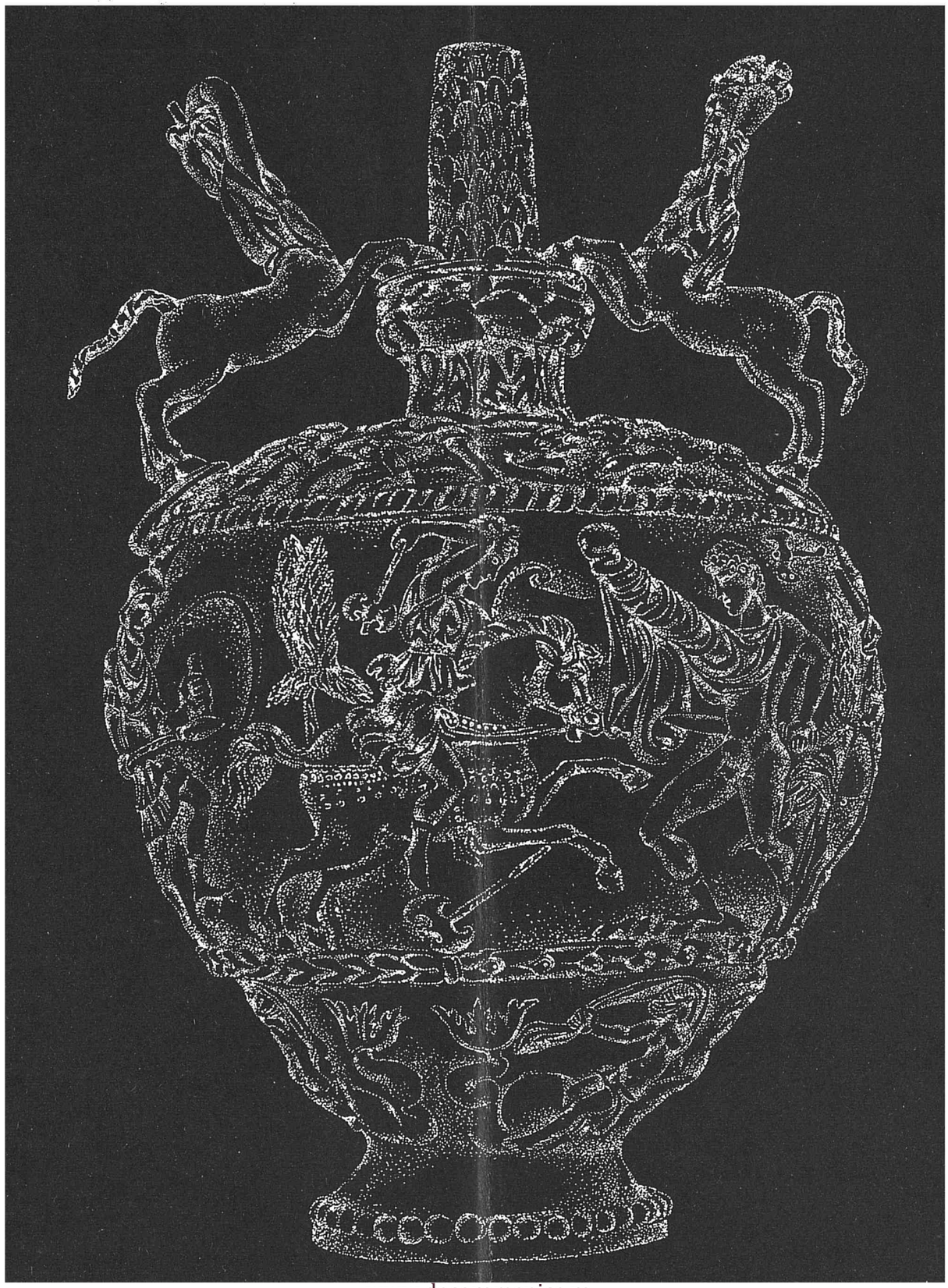
***

www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

RĂZVAN THEODORESCU

# UN MILENIU DE ARTĂ LA DUNĂREA DE JOS (400—1400)

www.dacoromanica.ro

PREZENTAREA GRAFICĂ
A SERIEI
**VAL MUNTEANU**

DESENE ŞI MACHETĂ
**RĂZVAN THEODORESCU**

DIAPOZITIVE COLOR
ŞI FOTOGRAFII
**AL. COMĂNESCU**
**D. MAICAN**
**IOAN OPREA**

REDACTOR
**PETRE LUPAN**

TEHNOREDACTOR
**PETRE DUMITRU**

www.dacoromanica.ro

RĂZVAN THEODORESCU

ROMÂNIA
MARI
EPOCI
DE ARTĂ

# UN MILENIU DE ARTĂ LA DUNĂREA DE JOS (400—1400)

***

BUCUREȘTI, 1976

EDITURA
MERIDIANE

www.dacoromanica.ro

## SUMARUL


5 Introducere

**1**

ARTA ŢINUTURILOR DE LA DUNĂREA DE JOS ÎN VEACURILE V—VIII: AMINTIRI
11 CLASICE ÎN TIMPURI PREMEDIEVALE

**2**

ROMA, BIZANŢUL ŞI ORIENTUL ÎN ARTA TEZAURELOR «BARBARE»
39 DIN SPAŢIUL CARPATO-DUNĂREAN

**3**

ARTA DE LA CARPAŢI ŞI DUNĂRE ÎN VREMEA DE ÎNCEPUT
93 A EVULUI MEDIU (SECOLELE IX—XII)

**4**

ARTĂ ŞI SOCIETATE ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA ÎNTEMEIERII STATELOR
153 (SECOLELE XIII—XIV)

**5**

CLIMAT DE ARTĂ «INTERNAŢIONALĂ» LA DUNĂREA DE JOS
233 ÎN PREAJMA ANULUI 1400

306 Lista prescurtărilor bibliografice

307 Indici

322 Résumé

331 Summary


www.dacoromanica.ro

# INTRODUCERE

Este aproape un loc comun faptul că, între epocile de creaţie artistică pe pămîntul românesc, mileniul ce a precedat constituirii definitive a primelor state feudale de la sud şi răsărit de Carpaţi a reprezentat o vreme asupra căreia, pînă nu demult, cvasi totalitatea cercetărilor din istoriografia noastră — opere de sinteză sau studii de amănunt — nu a zăbovit aproape deloc, în ciuda îmbogăţirii continue a cunoştinţelor noastre despre veacurile IV—XIV de-a lungul ultimelor decenii, lipsind această epocă de interesul pe care l-ar fi meritat măcar şi numai pentru rolul său esenţial în apariţia civilizaţiei româneşti medievale[1].

Punerea în valoare, din punctul de vedere al istoriei artei, a datelor adunate pe calea cercetărilor arheologice referitoare la epoca premedievală sau la aceea a primului ev mediu se impune cu atît mai mult cu cît — tocmai pentru această vreme şi mai ales de-a lungul veacurilor V—XI — teritoriul de azi al României a constituit locul unei serii întregi de descoperiri ce au proiectat noi lumini asupra întregii arte a Europei răsăritene şi est-centrale; un motiv în plus, socotim, pentru a năzui la integrarea organică a epocii respective în evoluţia artei din spaţiul carpato-dunărean, pentru a-i descifra sensul şi locul la începuturile cele dintîi ale istoriei artistice din evul mediu românesc. Este vorba, cu alte cuvinte, de a privi din unghiul creaţiei cu finalitate estetică civilizaţia unui mileniu în care, alături de afirmarea continuă a vechilor temeiuri autohtone — însemnate istoriceşte în ciuda modestiei aspectului lor artistic —, se impun cu tărie ecourile unor arii de artă cu care zonele noastre s-au aflat într-un permanent şi rodnic contact: spaţiul bizantino-balcanic în primul rînd, mai apoi Orientul de stepă, Europa centrală şi, indirect, Apusul continentului.

Esenţa însăşi a preschimbărilor etnice şi culturale petrecute în acest răstimp inaugurat, în fapt, de anii din jurul lui 400 şi încheiat un mileniu mai tîrziu, către 1400 — aşezat, aşadar, între două momente de largă, deosebit de largă deschidere a spaţiului românesc către toate zările de civilizaţie europeană, nu mai puţin momente de răscruce, în două sensuri, faţă de antichitate şi faţă de evul de mijloc — ne obligă a distinge epoca premiselor artei noastre medievale de aceea a debuturilor sale propriu-zise, a opera o demarcaţie între ceea ce a reprezentat manifestare artistică în regiunea carpato-dunăreană în veacurile formării poporului român şi ceea



www.dacoromanica.ro

ce înregistrăm, pentru cele cîteva secole de la începuturile acestui mileniu ce au precedat formării statelor feudale, ca făcînd parte dintr-o creație locală sau, cel puțin, dintr-un univers estetic autohton.

Cercetarea epocii așa-numite a « migrației popoarelor » — considerabil îmbogățită în ultimul timp în ceea ce privește cultura materială daco-romană — pornește, pentru artă, în primul rînd de la acel domeniu în care s-au manifestat precumpănitor elementele unui anume gust, ale unei anume concepții despre frumos: este vorba de arta metalelor. Căci, nu încape îndoială, între toate aspectele artistice ale acestei epoci — cel mai adesea extrem de modeste, de cîteva ori însă deosebit de fastuoase —, atît pe pămîntul românesc cît și în zonele învecinate către Răsărit și Apus, această artă a metalelor este în același timp cea mai bogată în realizări și opere, cea mai însemnată pentru transmiterea de motive și aspecte stilistice (ceea ce nu vrea să spună, evident, că unele tipuri ceramice din secolele V—VIII sau, mai tîrziu, din veacurile X—XII, ținînd de sfera artei populare a vremii, trebuie excluse ca atare dintr-o încercare de valorificare pe plan estetic a creației autohtone[2]).

Dincolo însă de semnificația lor economică și socială — deosebit de importantă, dealtminteri —, podoabele și vasele de aur, argint sau bronz sînt cele ce reprezintă, încă din veacul al IV-lea pînă în pragul celui de-al doilea mileniu, principalele forme plastice prin care se exprimă viziunea artistică a acelor grupuri etnice cu care autohtonii au venit în contact, principalul capitol de artă a neamurilor germanice, turanice și slave asupra cărora și-au pus o durabilă pecete arta romană tîrzie și arta Bizanțului. Or tocmai această pecete, esențială în înțelegerea evoluției istoriei culturale a spațiului carpato-dunărean de-a lungul primului mileniu, este aceea care constituie, după părerea noastră, din epoca premedievală încă, una dintre premisele artei medievale românești.

Ceea ce se poate afirma astăzi în chip hotărît este faptul că, alături de evoluția culturii materiale autohtone care — o dovedesc complexele arheologice din secolele V—VIII, cercetate de o parte și alta a Carpaților — a continuat să cunoască și după veacul al IV-lea înrîurirea regiunilor sud-dunărene[3], s-a conturat limpede, pe căi ce nu pot fi încă net definite și pe un vast spațiu, din Caucaz și din nordul Mării Negre pînă în centrul Europei, o înflorire spectaculoasă a artei așa-numite « barbare », știute în mod direct și de populațiile locale ale zonelor amintite.

De la marile tezaure găsite la Pietroasa, Șimleul Silvaniei, Conceşti și de la somptuoasele obiecte de podoabă de la Chiojd, Dulceanca, Buhăeni, Apahida, Someșeni, Fundătura, Cipău, pînă la piesele de argint sau de bronz avarice, slave sau maghiare și pînă la celebrul tezaur de la Sînnicolaul Mare, pămîntul țării noastre a adăpostit dovezi grăitoare nu numai pentru gustul artistic al neamurilor migratoare, ci și pentru o continuitate de motive, de forme și de procedee care, în unele cazuri, și-au lăsat amprenta și asupra meșteșugului și gustului autohton. Componenta romană tîrzie, apoi aceea bizantină au constituit, se știe, principalii factori ai dezvoltării artei germa-



www.dacoromanica.ro

nice, slave și turanice care au împrumutat cea mai mare parte a repertoriului lor decorativ fie atelierelor nord-pontice, dunărene sau nord-balcanice, fie pieselor de artă bizantină ajunse în mediul «barbar» prin prăzi sau prin daruri provenind din Imperiu și amintite, uneori, în paginile de cronică ale istoricilor antichității de sfîrșit. Iar în acest contact pare din ce în ce mai limpede faptul că rolul teritoriului românesc este departe de a fi fost neglijabil.[1] Începînd cu secolele V—VII, vreme a unei încă foarte adînci înrîuriri a Bizanțului asupra ținuturilor nord-dunărene, numărul unor asemenea împrumuturi crește considerabil, ele intrînd, cel mai adesea preschimbate, în patrimoniul artistic al migratorilor și, desigur, prin contacte între diferite grupuri etnice, în universul artistic al locuitorilor de pe malul stîng al fluviului, după cum iarăși ecourile sferei bizantino-balcanice și ale zonelor artistice ce-i erau învecinate în secolele VIII—XI (Iranul, Caucazul, lumea bulgară și maghiară) sînt cele ce trebuie să conteze în discutarea climatului de artă de la Dunărea de Jos — din Dobrogea și din Banat, în primul rînd — la începuturile mileniului nostru, în urmărirea unei transmiteri de forme și motive «clasice» și premedievale în diverse domenii de artă ale primului ev mediu românesc.

În acest fel se schițează întrucîtva tabloul succint al prezenței elementului artistic sud-dunărean pe pămîntul României de azi din vremea ce a urmat retragerii definitive a legiunilor romane pînă către și chiar dincolo de încheierea etnogenezei românești, se conturează mai limpede ceea ce sîntem înclinați a denumi premisele bizantino-balcanice, «culte» sau chiar «aulice», ale artei noastre medievale, premise ce coboară așadar pînă spre vremurile atît de cețoase ale prefeudalismului. Paralel vom distinge — în primul rînd grație materialului comun pus la îndemînă de arheologi, fie el ceramică sau locuințe din seliștile premedievale — ceea ce am putea denumi premisele populare ale aceleiași arte, cu îndepărtate origini geto-dacice și daco-romane, reductibile la un repertoriu ce va fi cuprins, desigur, nu puține motive (cele geometrice, de pildă) pe care le vom regăsi în arta populară românească. Aceste din urmă premise sînt indisolubil legate de primele, împletindu-se permanent cu ele și reflectînd împrejurările locale ale evoluției culturii materiale și spirituale a populațiilor trăitoare în spațiul carpato-dunărean în primul mileniu al erei noastre. Absența altor mărturii de activitate artistică — de arhitectură, în primul rînd, de felul celor din secolele VII—XI din zonele mediteraneene ale Europei —, face desigur și mai dificilă cumpănirea justă a locului și a înțelesului exact ale acestor prolegomene ale artei noastre medievale, iar în acest sens conjecturile de acum mai bine de un secol ale unui Alexandru Odobescu, în care era exprimată o intuiție greu de demonstrat pe deplin încă și astăzi, își păstrează, negreșit, întreaga lor actualitate: «...nu știm dacă într-o zi, cînd nouă descoperiri, cînd nouă cercetări vor fi elucidat mai bine regiunile antice ale istoriei și ale artei din țara noastră, nu știm dacă atunci nu vom da peste unele urme care vor lega geniul clasic al antichității greco-romane și fantazia aspră a barba-



www.dacoromanica.ro

rilor cu spiritul care a domnit și domnește încă în estetica poporului nostru»[4]. Aceste cuvinte ale marelui erudit ne conduc, în fapt, la momentul în care se socotește încheiat procesul etnogenezei[5] și începînd cu care pot fi utilizate noțiunile de popor, de limbă și de cultură românească, mai mult, la momentul care deschide epoca medievală timpurie (secolele X—XIV) și care, pînă în veacul întemeierii statelor feudale, cunoaște debuturile propriu-zise ale artei noastre medievale; epocă de relativă unitate culturală, atestată — pe planul meșteșugului — în primul rînd de o ceramică cu mai multe variante stilistice[6], cu rădăcini în epoca romană (ceramica striată), regăsită pe alocuri în lumea dacică și în cea germanică (ceramica cenușie lustruită), oricum denumită «protoromânească» și atribuită secolelor IX—XI, ca și de unele categorii de olărie, mai evoluate sub aspect tehnic, ce apar la începutul secolului al XII-lea; epocă de sinteză, nu mai puțin, unind moștenirea premedievală cu noul val de influență bizantină determinată de dominația Imperiului asupra pămîntului dintre Dunăre și Marea Neagră, cu un rol de prim ordin în evoluția cultural-artistică medievală.

Ceea ce este, oricum, limpede e faptul că pentru civilizația carpato-dunăreană nu poate fi în nici un caz acceptată ideea unui hiatus — cu repercusiuni, desigur, și pe planul meșteșugului artistic — între secolele IV—VII pe de o parte și secolele X—XIV pe de altă parte, deci tocmai între cele două epoci de înflorire a legăturilor acestei civilizații cu aria sud-dunăreană. Direct sau mijlocit — prin neamurile migratoare ale slavilor și ale avarilor, ale bulgarilor și ale maghiarilor, tributare toate artei sau numai artizanatului din Bizanț și din Orient —, relațiile între sfera bizantină și ținuturile de la Carpați și Dunăre nu au încetat niciodată. Numai în acest fel se poate explica permeabilitatea mediului românesc deplin constituit — ca și, dealtfel, aceea a altor grupuri etnice din Balcani și din Europa est-centrală, de asemenea configurate ca popoare la sfîrșitul epocii premedievale — față de amintitul nou val de influență bizantină, din secolele X—XII mai cu seamă. Pe de altă parte, numai prin împletirea strînsă a premiselor «culte» bizantino-balcanice și a premiselor populare — așa cum am încercat a le defini — s-au putut schița, în plină grecitate și romanitate populară, primele începuturi ale artei românești ale căror diferite monumente — piese de podoabă, vase de metal sau de lut, biserici sau cetăți — reprezentau mai de fiecare dată o sinteză a tradițiilor romane tîrzii sau paleobizantine și a noilor aporturi venite din Bizanțul Macedonenilor și al Comnenilor.

Existența a ceea ce am definit, pe plan artistic, drept a fi fost premisele bizantino-balcanice din epoca premedievală — conturate îndeosebi la Dunărea de Jos, principala zonă prin care Imperiul a transmis pînă în cîmpia munteană, în Moldova meridională și în Transilvania înrîuriri ce au contribuit la familiarizarea romanității locale cu felurite experiențe culturale sud-dunărene — a pregătit de fapt receptarea pe pămîntul românesc a ecourilor unei culturi și ale unei arte superioare într-o următoare etapă, aceea a secolelor X—XIV[7], în care nu numai prin Dobrogea, ci și prin



www.dacoromanica.ro

alte regiuni de la dreapta Dunării, aflate sub autoritatea culturală sau chiar politică a Bizanțului, legăturile românilor cu una din cele mai prestigioase arii de civilizație europeană au fost permanente și încărcate de sensuri. Rînd pe rînd, din Macedonia și de la Constantinopol, din țaratul asenid de Tîrnovo, de la Salonic și de pe valea Moravei, meșteri și opere de artă, tehnici de construcție și de decorație, motive și programe iconografice au fost receptate în arta primelor formațiuni prestatale și statale românești din secolele XIII—XIV, în arhitectură și în argintărie, în pictură și în broderie, în sculptură și în ceramică.

Nu poate fi trecut aici cu vederea, fie chiar și într-o foarte fugară examinare a problematicii începuturilor artei noastre vechi, un alt aspect, propriu întregii evoluții a acesteia. Avem în gînd capacitatea de sinteză dovedită de mediul local față de diversele înrîuriri ale ariilor artistice învecinate, înrîuriri aproape mereu adaptate și integrate fondului estetic românesc, veacul al XIV-lea, cel cu care se va încheia cercetarea noastră, fiind poate exemplar din acest punct de vedere, într-un timp în care planuri romanice și gotice erau interpretate în spiritul arhitecturii bizantino-balcanice la Rădăuți și la Cîmpulungul muntean, în care bijuterii și costume de factură occidentală erau purtate, alături de cele ale Orientului bizantin, în Țara Românească și în Moldova. Explicația fenomenului rezidă tocmai — fapt insuficient subliniat pînă nu demult — într-o particularitate a evoluției artistice din Balcani și din Europa est-centrală la începuturile evului mediu, anume aceea că interferența stilistică bizantino-occidentală, proprie mai ales teritoriilor învecinate pămîntului românesc, se petrecuse încă înainte de cel de-al XIV-lea secol, găsind în feudalitatea de aici — în consecință și în aceea românească, legată prin numeroase fire de lumea feudală înconjurătoare — posibilități de înțelegere și de asimilare în toate împrejurările de timp și de spațiu în care tradițiile locale nu ajungeau să împlinească nevoile de fast ale noii pături senioriale din aceste părți ale Europei. În statul sîrbesc al Nemanizilor și pe coasta dalmată, în Ungaria arpadiană și angevină, ca și în cnezatul de Halici, influența artei bizantine întîlnea constant, în secolele XII și XIII, cealaltă înrîurire, cea a Apusului romanic, pătrunsă aici pe căi diferite, fie prin Italia, fie prin ținuturile germane. Întîlnirea celor două mari sfere de artă europeană ale epocii s-a petrecut în așa fel încît caracterul, pe alocuri bivalent putem spune, al artei acestor state și zone ale Răsăritului continentului s-a putut transmite gustului feudalilor români din Oltenia și din Banat, din Transilvania și din Moldova încă înainte de jumătatea veacului al XIV-lea, pregătind astfel terenul unei noi epoci de relații artistice ale locuitorilor spațiului carpato-dunărean cu restul Europei medievale, ale unei vremi în care monumentele de artă autohtonă, în epoca de maturitate a feudalismului nostru, au putut răspunde nevoilor de afirmare ale domniei, ale înaltului cler, ale marii boierimi.

Premise bizantino-balcanice reprezentate de legăturile culturii materiale autohtone cu arta neamurilor migratoare pe de o parte, de contactele cu



www.dacoromanica.ro

arta Imperiului pe de alta; premise populare, rezultat al evoluției unui fond local, caracterizate în primul rînd prin produsele acelui meșteșug cu realizări de interes precumpănitor artizanal care este ceramica; începuturi ce pot fi plasate în evul mediu timpuriu și în care, pe vechi temeiuri romane și bizantine, s-a grefat, din veacurile X—XI pînă către secolul al XIV-lea, noul flux cultural și artistic al Bizanțului și al Balcanilor, precum și unele elemente de artă occidentală, romanico-gotică. Acesta a fost, sumar schițat, drumul parcurs de evoluția artistică a spațiului românesc de-a lungul a două etape printre cele mai puțin știute de istorici, relegate îndeobște, din punctul de vedere al creației de artă, în capitolul foarte vag al surselor unei arte de esență « folclorică » — epoca premedievală și aceea medievală timpurie. Era de fapt un drum la capătul căruia, rod al unei întregi experiențe de artă, se vor ivi la miazăzi și la răsărit de Carpați grăitoarele monumente medievale românești ale sfîrșitului celui de-al XIV-lea și ale întreg celui de-al XV-lea veac.

## NOTE

1. Printre cercetările dedicate în chip special artei din vremea amintită, pot fi menționate cele ale Corinei Nicolescu (*Începuturile artei feudale din țara noastră în lumina ultimelor descoperiri arheologice*, în *SCIA*, 1, 1959, p. 47—59; *Aspecte ale relațiilor culturale cu Bizanțul la Dunărea de Jos în sec. X—XIV*, în *SMIM*, V, 1962, p. 7—55) și ale autorului acestor rînduri (*Quelques observations sur les prémisses et les débuts de l'art médiéval sur le territoire de la Roumanie*, în *RRHA*, IV, 1967, p. 67—72; *Sur la continuité artistique balkano-danubienne au Moyen Age. À propos de quelques pièces d'argenterie et de parure des X^e—XIV^e siècles*, în *RESEE*, 2, 1968, p. 289—312; *Despre periodizarea și unele aspecte ale artei metalelor pe teritoriul României în secolele IV—XIV*, în *Pagini de veche artă românească. De la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, București, 1970, p. 9—95; *Échos byzantins et éléments balkaniques dans l'art du Bas-Danube du X^e au XIV^e siècle*, în *Actes du XXII^e Congrès International d'histoire de l'art. Budapest*, 1969, I, Budapesta, 1972, p. 205—218).
2. Idem, *Sur les débuts de l'art populaire médiéval roumain*, în *RRHA*, VII, 1970, p. 5—6; pentru locul acordat ceramicii în aprecierea unei « arte populare » din vremea de început a evului mediu, vezi și J. Kavan, *Slovanské lidové umění v době hradištní*, în *Památky archeologické*, 2, 1969, p. 443—457. Într-un sens mai larg, pentru cercetarea raportului artei populare cu arta « cultă » din cel mai vechi ev mediu românesc, găsim unele sugestii la M. Nădejde, *Preliminarii la o istorie a artei românești*, în *Analecta*, III, 1946, p. 82—84.
3. I. Nestor, *Les données archéologiques et les problèmes de la formation du peuple roumain*, în *RRH*, 3, 1964, p. 399 și urm.
4. Al. I. Odobescu, *Artele din România în periodul preistoric*, în *Opere*, II, București, 1955, p. 87.
5. *Istoria României*, I, București, 1960, p. 808.
6. I. Nestor, *Contributions archéologiques au problème des Proto-Roumains. La civilisation de Drîdu*, în *Dacia*, N.S. II, 1958, p. 379.
7. Vezi, pentru toate acestea, lucrarea noastră *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, București, 1974. Cît de mult datorează epocii din urmă valorificarea acestor prime veacuri ale mileniului nostru din punctul de vedere al istoriei artei, o indică măcar și numai faptul că acum cîteva decenii tratarea artei vechi românești — începînd cu vremea formării acesteia — debuta abia cu cel de al XIV-lea secol (N. Iorga, G. Balș, *Histoire de l'art roumain ancien*, Paris, 1922, p. 15 și urm.).

www.dacoromanica.ro

# ARTA ȚINUTURILOR DE LA DUNĂREA DE JOS ÎN VEACURILE V—VIII: AMINTIRI CLASICE ÎN TIMPURI PREMEDIEVALE 1

Printr-un consens aproape unanim al învățaților se socotește că anii din jurul lui 400 marchează pretutindeni în Europa — la capătul unui lung, complex și inegal proces de destrămare a unor orînduieli politice și sociale, economice și morale — sfîrșitul antichității și trecerea spre ceea ce avea să fie evul de mijloc. Evenimentele ultimei treimi a veacului al IV-lea — cu prima invazie hunică spre Europa, invazie ce spulbera dominația germanică asupra unor ținuturi de la nordul Pontului Euxin, cu pătrunderea goților la sud de Dunăre, în Imperiu roman al cărui cîrmuitor cădea pe pămînt balcanic, în 378, înfruntîndu-i —, ca și faptele cele mai notabile ale începutului de secol V ce consemna, de la un capăt la altul al Europei de miazăzi, ocuparea de către aceleași neamuri germanice a vechilor pămînturi de civilizație greco-romană (vizigoții în Italia și în Spania, vandalii în Galia, în Spania și chiar dincolo de Mediterana, în Africa), deschideau o epocă nouă în istoria europeană. O epocă pe care avea să o prelungească și să o ilustreze acea vastă confederație de neamuri turanice, « imperiul hunic », din Europa est-centrală — urmată de-a lungul veacurilor V—VIII, în aceleași părți orientale ale continentului, de mai efemerele sau mai durabilele hegemonii gepidice, avarice și slave —, ca și năsterea, pe solul unor foste provincii imperiale romane, a noilor « regalități » barbare ostrogote și longobarde, vizigote, france și anglo-saxone, în Europa apuseană a secolelor VI, VII și VIII. Purtătoare ale unor noi structuri de organizare a societății, de noi mentalități, de sensibilități noi — altele decît cele ale lumii antice —, neamurile așezate în Europa în acest răstimp, la capătul unor lungi și sinuoase migrații, amestecate, de la Atlantic pînă la Carpați și de la Rin pînă în nordul african, cu urmașii vechilor supuși ai Romei, aveau să vădească prin civilizația, prin creația lor literară și plastică — frustă dar bogată, primitivă dar plină de culoare —, o autentică și stăruitoare « seducție clasică », recunoscută mai cu seamă în cultura înfloritoare în preajma curților unor regi germanici la Ravenna și Pavia, la Toledo și Oviedo [1].

În acest context de nouă cultură europeană — căreia teritoriul carpato-dunărean i s-a integrat în secolele IV și V la nivelul unei arte « aulice », barbare, ale cărei cele mai însemnate mărturii vor fi pe larg evocate în capitolul următor —, amintirea momentelor de apogeu ale civilizației romane tîrzii din timpul unor Diocletian (284—305) și Constantin cel Mare (306—337), ca și exemplul viu al noii civilizații a Bizanțului în epoca unor Theodosie al II-lea (408—450), Anastasius (491—518) și Justinian (527—565), aveau să constituie un factor decisiv, un stimul și o sursă de inspirație ale căror consecințe în cîmpul artei le găsim deopotrivă în arhitectură, în sculptură, în arta metalelor sau a împodobirii manuscriselor, pînă tîrziu către anul 800, cînd curtea carolingiană în Apus, aceea a hanilor bulgari sau a bazileilor din Constantinopol în Răsărit se vor adresa iarăși, din pricini felurite, aceleiași moșteniri cultural-artistice de prestigiu din epocile constantiniană și justinianee.

De-alungul secolelor V—VIII, într-o vreme, așadar, de structurale preschim-



www.dacoromanica.ro

bări ale istoriei europene, ținuturile de la Dunăre și Carpați au fost — ca dealtminteri toate zonele de hotar dintre Imperiu și *Barbaricum* — pămînturi în care migratorii, mai mult sau mai puțin organizați in confederații de triburi, își exercitau o trecătoare dominație, dar care nu mai puțin, în epocile de strălucire și ofensivă ale Imperiului de Răsărit și ale succesorului său, Bizanțul, intrau, pe alocuri efectiv, în sfera de control direct, militar și politic, al Constantinopolului. Dacă, în chip definitiv, retragerea aureliană din a doua jumătate a secolului al III-lea îngăduise teritoriului Transilvaniei romane să-și unească destinul cu cel al regiunilor ardelene ale dacilor liberi, traversate apoi tot mai des, în secolele IV—VIII, de populațiile germanice, asiatice și slave, dacă ținuturile Moldovei și, în bună parte, cele ale Munteniei, continuau a fi teatrul unor acțiuni prin care migratorii și autohtonii ce li se alăturau puneau în cumpănă, nu o dată, *limes*-ul dunărean al veacurilor IV—VII, unele părți din teritoriile cindva romane ale Banatului și ale Olteniei, dar mai ales intreaga regiune de străveche viață clasică ce era Dobrogea, aveau să cunoască pînă către veacul al VII-lea neîntrerupta prezență directă a Imperiului. O asemenea situație istorică, diferențiată, a diverselor provincii ale României de astăzi de-a lungul epocii ce prefața evul mediu nu putea rămine, desigur, fără consecințe asupra evoluției civilizației de aici, arta sau numai meșteșugul artistic al acestor locuri și vremuri rămînînd a fi, desigur, cea mai fidelă imagine a cursului acesteia.

*

Fără doar și poate, pentru cel ce încearcă să scruteze arta premedievală din spațiul carpato-dunărean, venind spre ea, în chip firesc, cu amintirile pe care i le va fi lăsat călătoria printre monumentele antice ale acelorași locuri, nu poate fi găsit un mai nimerit început de drum decît Dobrogea veacurilor V și VI.

Ținut în care prelungirea tradițiilor civilizației elenistico-romane nu făcea mai puțin ca întocmirile spirituale să cunoască, odată cu secolul al IV-lea, pecetea hotărîtoare a creștinismului [2], cu semnele unei lupte între păgînism și noua credință în diferite locuri unde actele bisericii timpurii consemnează jertfa unor martiri în unele cetăți dunărene [3], cu o viață ecleziastică organizată îndeosebi în jurul episcopatului tomitan și cu un misionarism de sorginte micro-asiatică activ în cursul aceluiași veac și dincolo de Dunăre, în părțile Munteniei probabil [4], Dobrogea anilor scurși între 400 și 600 avea să intre tot mai mult — politic și economic, religios și artistic vorbind — în acea sferă de cultură orientală a timpului în care se întîlneau pe malurile Bosforului, în noua capitală a lumii, Egeea și Asia Mică, Siria și Egiptul [5]. Împrejurarea, fundamentală în epocă, a triumfului definitiv al creștinismului și a cristalizării unor noi forme culturale, a unei ierarhii ecleziastice, a unui cult cu rituri și ritualuri bine precizate, a dus, in primul rînd în cîmpul acelei arte majore, atît de sensibile la revoluțiile spiritului, care este arhitectura — ca pretutindeni, dealtfel, în Europa antichității tîrzii —, la preschimbări esențiale. Și chiar dacă tipul caracteristic de lăcaș creștin, bazilica, relua planuri și structuri, procedee tehnice și decorative ale construcțiilor clasice păgîne, noutățile ce pot fi întrevăzute acum în zidirile de acest fel ale Imperiului — evident, așadar, și în Dobrogea — prefigurează întrucîtva ceea ce avem să întîlnim peste veacuri în arhitectura medievală de aici și de aiurea.

Dacă în cel de al IV-lea secol expresia plastică a noii epoci în Scythia Minor o putea reprezenta un monument precum mormîntul roman cu cupolă, descoperit în 1942 la Durostorum, împodobit cu picturi înfățișînd motive antropomorfe și vegetale, zoomorfe și geometrice — multe cu sensuri simbolice obișnuite în asemenea împrejurări [6] —, dacă același secol al IV-lea consemnase ridicarea unor monumente creștine în diferite



www.dacoromanica.ro

părți ale Dobrogei în epoca de înflorire culturală reprezentată de primele trei sferturi ale veacului, epoca cuprinsă între sfîrșitul secolului al V-lea și a doua jumătate a celui de-al VI-lea — a doua mare perioadă de înflorire antică tîrzie în Dobrogea —, a văzut, din sudul pînă în nordul provinciei și de la Dunăre la Pont, înălțarea ultimelor edificii arhitectonice legate de tradițiile lumii clasice.

În jurul anului 400 — ilustrînd pregnant, se bănuiește, existența amintitului misionarism creștin oriental în limba greacă ce acționa din Dobrogea spre Barbaricum și se solda nu o dată, o știm din texte, cu moartea unor « eroi » ai noii credințe, martiri ai așa-numitei « biserici a Gothiei » [7] —, un monument funerar ca acela scos la iveală recent (1971), în nordul provinciei, la Niculițel [8], era

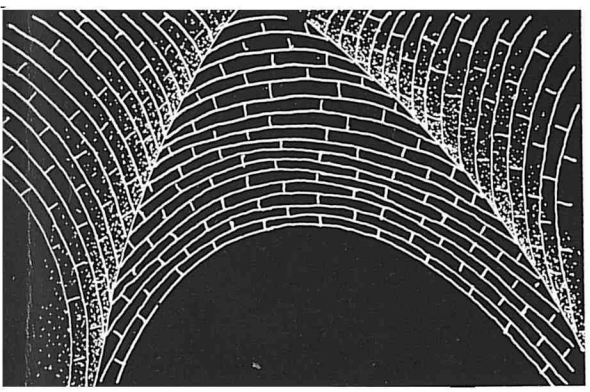


Fig. 1. Niculițel
Cripta bazilicii creștine. Bolta

reprezentativ, ni se pare, pentru noile realități ideologice ale timpului. Chiar dacă cripta ușor trapezoidală, cu cupolă
Fig. 1 de cărămidă, aflată, cum era firesc, în preajma unei bazilici acum complet distruse, databilă la sfîrșitul secolului al IV-lea sau, mai curînd, credem, în prima jumătate a secolului al V-lea, nu prezintă calități artistice [9] — dincolo de o acuratețe a execuției, amintind de tehnica folosită la construcțiile romane mai vechi —, ea stă, nu mai puțin, la începuturile unei arhitecturi bisericești pe pămîntul românesc, alături de numeroase bazilici creștine din secolele IV—VI găsite în Dobrogea [10].

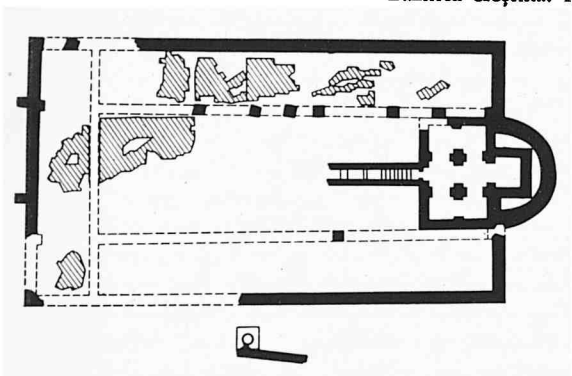
Lăcașurile de acest fel întîlnite la *Tropaeum Traiani* (Adamclisi), cele de la *Histria*, *Tomis* (Constanța), *Troesmis* (Iglița), *Axiopolis* (Cernavoda), *Argamum* (Dolojman?), de la *Ibida* (Slava Rusă), *Dinogetia* (Garvăn) și *Callatis* (Mangalia) — așadar din locuri ce sînt amintite, unele, de pildă, de către Procopios din Cesareea într-a sa Περί κτισμάτων, printre cele ce au beneficiat de munificența imperială în vremea justinianee [11], alături de *Ulmetum* (Pantelimonul de Sus), *Aegistus* (*Aegyssus*, Tulcea), *Neiaoduno* (*Noviodunum*, Isaccea), *Carso* (*Carsium*, Hîrșova) — începuseră să apară în Dobrogea din secolul al IV-lea, continuînd ca plan și structură bazilica romană păginâ, cunoscînd transformări, măriri, înfrumusețări în epocile de avînt cultural marcate de domniile lui Anastasius și Justinian cînd se și ridică noi lăcașuri de acest tip, din piatră și cărămidă, în așezările dobrogene cele mai însemnate de pe litoralul pontic, din interiorul provinciei, ca și de pe *limes*-ul dunărean.

Dacă pentru o metropolă ecleziastică a Sciției Mici precum Tomisul, centru al unui episcopat, știrile noastre despre construcțiile creștine din antichitatea tîrzie — vremea cînd dispăreau, distruse sau ascunse (precum faimosul tezaur de sculpturi antice descoperit în 1962 [12]) monumente ale păginismului tomitan — se reduc la datele arheologice oferite de aflarea, lîngă actualul port, a unei bazilici, probabil mononavate, de la sfîrșitul secolului al V-lea sau din secolul al VI-lea, dar și a unei cripte legate de o altă bazilică — adăpostind, pictate, motive geometrice (romburi, cercuri) și vegetale (circei, vrejuri) [13] —, ca și de descoperirea în zona vestică a orașului (Gara Veche) a altor două bazilici datate așijderea în secolele V—VI, ambele cu criptă — unul dintre monumente, trinavat, reprezentînd pînă acum cea mai vastă construcție paleocreștină a Dobrogei (probabil, biserică cu caracter episcopal [14]) —, cele mai bine Fig. 2
știute și mai des citate bazilici ale



www.dacoromanica.ro

Fig. 2. Constanța
Bazilică creștină. Plan



ultimelor două secole de viață urbană și, implicit, de viață cultuală creștină sînt cele de la Tropaeum Traiani. În orașul care înflorea iarăși după începutul secolului al IV-lea pe colinele din Dobrogea meridională, găsim din secolele V și VI cîteva bazilici creștine [15] a căror datare este posibilă, între altele, și grație noutăților arhitectonice, aci surprinse, ținînd de sfera artistică balcano-orientală. Astfel, în cazul unei clădiri bazilicale cu trei nave, aflată lîngă poarta răsăriteană a cetății, se poate întîlni un nartex tripartit, element apărut în arhitectura veacului al V-lea abia, frecvent la Constantinopol, în Grecia și în Egeea, de unde va fi ajuns în părțile noastre într-o epocă de strînse relații — nu numai culturale, ci și poli-

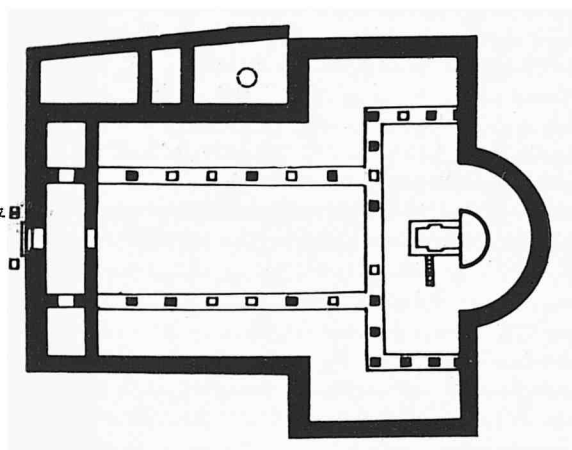


Fig. 3. Tropaeum Traiani
Bazilică creștină cu transept. Plan

tico-administrative — ale Dobrogei cu zona bizantină ponto-egeeică și micro-asiatică [16]; la o altă, monumentală, bazilică de aici se constată existența unui transept, în afara unei cripte și a unui baptister, cu analogii în Macedonia — la Filipi (iar pentru criptă, la Salonic) — și mai departe, în Asia Mică, aceeași Asie Mică unde găsim în secolele V și VI — ca și, din nou, în Grecia și la Constantinopol — tipul de *atrium*, cu portice pe nord, sud și vest [17], deslușit în planul așa-numitei « bazilici de marmură » cu trei nave, cu tribune și cu nartex de la Tropaeum Traiani, edificiu ridicat în veacul al IV-lea, dar cu importante refaceri și adaosuri în epoca lui Justinian, se pare. Și iarăși ca o ilustrare a unei vieți religioase de o oarecare însemnătate și răsunet în aceste părți de lume — putînd duce cu gîndul chiar la eventuala existență în secolul al VI-lea, la Tropaeum Traiani, a unui cler episcopal preocupat de unele activități misionare la hotarele creștinismului răsăritean —, vom menționa al doilea baptister aici descoperit, imediat învecinat abia amintitei « bazilici de marmură », cuprinzînd două încăperi terminate la răsărit cu abside, și o alta, la rîndu-i cu trei abside [18], prefigurînd un tip de monument medieval cu care, dealtminteri, nu are nici un fel de legături în timp și spațiu.

Fig. 3

Fig. 4

Particularități arhitectonice observate abia în ultima vreme și care leagă încă o dată, direct, Dobrogea antichității tîrzii de Orient, permit atribuirea unui edificiu, situat lîngă vechile ziduri de incintă ale cetății Callatisului, secolelor V și VI — de cînd datează nucleul inițial, precum și adaosurile constatate la amintitul edificiu —, ca și curentului de influență artistică orientală tot mai marcat în epocă: este vorba de o bazilică compusă dintr-o sală aproape drept-unghiulară, fără absidă, cu trei nave create prin două rînduri de coloane, dintr-un *atrium* și o curte laterală, prezentînd un plan familiar arhitecturii din Siria secolelor IV—V, dar rar în Balcani [19]. Nu este deloc exclusă ipoteza potrivit căreia această bazilică — pe cît

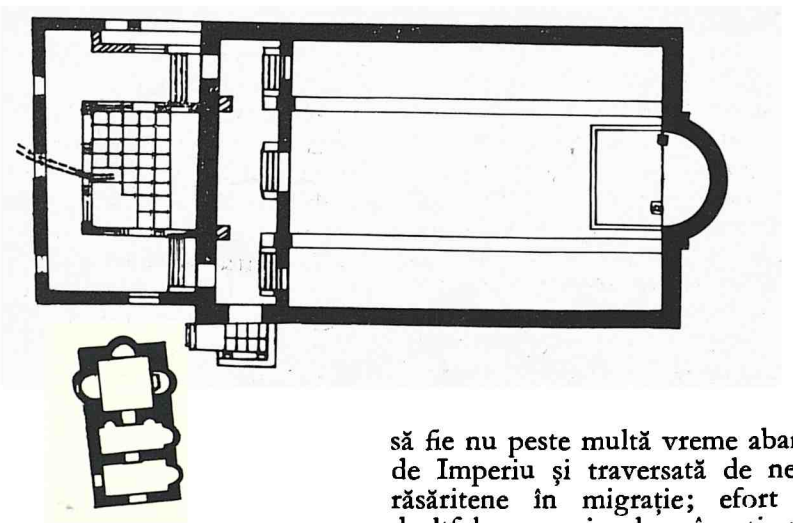
Fig. 5—6



www.dacoromanica.ro

se pare, destul de bogat împodobită — va fi servit rosturilor bisericești ale unei zone rezidențiale de felul celei pe care o cunoaștem în alt oraș pontic dobrogean, la Histria, unde un întreg cartier romano-bizantin (așa-numitul *Domus)* cuprindea în secolele V și VI elegante edificii cu etaj, cu *peristylium* și chiar cu capele private ale puternicilor
Fig. 7 cetății [20] ce lăsau restului histrienilor posibilitatea de a frecventa cele cîteva bazilici ale *polis*-ului — unele vechi bazilici romane, edificii publice civile reamenajate în secolele IV—VI [21], altele acum ridicate —, precum aceea cu trei

Fig. 4. Tropaeum Traiani
Bazilică creștină (zisă « de marmură »). Plan



nave, nartex și criptă, aflată la răsărit
Fig. 8 de poarta cea mare a orașului, aceea din colțul sud-estic al cetății, de asemenea trinavată [22], sau aceea extramurană [23].

Lăcașuri creștine de tip bazilical aveau să fie înălțate în aceste veacuri și în alte centre urbane, mai puțin însemnate, ale Dobrogei, mărturii ale unei activități constructive, dar și ale unei vieți creștine importante și organizate pe tot cuprinsul provinciei, pe care textele contemporane ale bisericii ne lasă să o întrevedem foarte fragmentar: o bazilică cu trei nave la Dinogetia, ridicată, pe cît se pare, prin veacurile IV—V, dar refăcută mai tîrziu [24], o bazilică trinavată din secolele V—VI la Noviodunum [25], cîteva bazilici cu una sau trei nave la Argamum [26], trei bazilici din secolul al VI-lea la Troesmis [27], în sfîrșit, o bazilică dintr-a doua parte a aceluiași veac la Ibida (cu particularitatea planimetrică de a se încheia spre răsărit cu trei abside [28]).

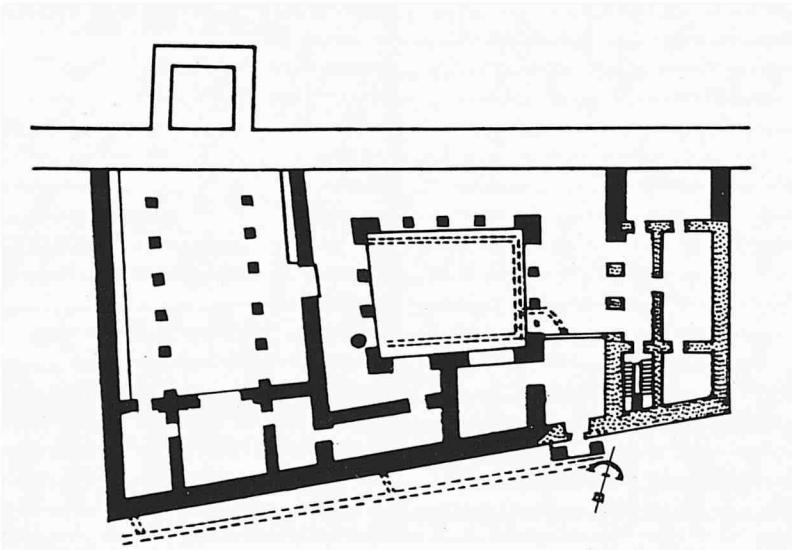
Erau, toate, cum scriam mai sus, dovezile unui efort cultural ce trăda și o epocă de prosperitate relativă, ultima din istoria antică a îndepărtatei provincii romano-bizantine ce avea să fie nu peste multă vreme abandonată de Imperiu și traversată de neamurile răsăritene în migrație; efort vizibil, dealtfel — mai ales în timpul lui Justinian, căruia nu întîmplător o inscripție de pe un fragment arhitectonic callatian îi este dedicată drept « celui iubitor de construcții » (τοῦ φιλωκτίστου) [29] — în încercarea de fortificare a vechilor cetăți romane de pe *limes*-ul de la Dunărea de Jos [30], cu ziduri de incintă, mai solide sau mai slabe, refăcute la Capidava [31], la Dinogetia [32] și în alte locuri.

Trebuie adăugat de îndată că nu numai în domeniul arhitecturii religioase, civile și militare, ci și în alte cîmpuri ale artei cu opere pretutindeni întovărășitoare ale marilor con-



www.dacoromanica.ro

Fig. 5. Mangalia
Bazilică creștină (zisă « siriană »). Plan



strucții antice, veacurile V și VI au înregistrat notabile realizări. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu sculptura în piatră unde vedem cum, prelungind tradiția clasică păgînă a stelelor funerare știute în întreaga Moesia Inferior — dar adăugînd de fiecare dată, alături de textele săpate de lapicizi, și simboluri ale noii credințe —, inscripțiile puse pentru unii defuncți (cu nume sau descendențe ce trimit, nu o dată și nu întîmplător, în Tomisul secolelor V și VI, spre lumea germanică sau spre aceea a Asiei Mici [33]) purtau, cioplite cu mare grijă, în felurite redactări plastice, *chrisma* și motivul crucii străjuite de foi de acant sau de frunze de viță (de exemplu, inscripțiile tomitane menționînd pe Atala, pe Torpilla sau Fig. 9–11 pe Terentius, fiul lui Gaione); acest din urmă motiv putea fi întîlnit și pe unele sobre și elegant sculptate *cancelli* — precum cel provenind de la bazilica Fig. 12 « siriană » din Callatis — sau pe unele admirabile capiteluri dobrogene ale epocii. În ceea ce privește acest tip de piesă sculptată, Dobrogea romano-bizantină pare a fi cunoscut în ultimele ei veacuri exemplare ce pot rivaliza cu cele mai reușite produse similare ale unor reputate ateliere din sud-estul european, de unde, în parte, au și venit desigur citeva capiteluri ce împodobeau, între altele, aceeași bazilică « siriană » de la Callatis și, poate, unele edificii din Tomis. Decorate cu foi de acant spinos ce aminteau — dar mult mai rigid, mai geometrizat și Fig. 13 aplatizat — de motivul vegetal predilect al corinticului clasic, decorate de asemenea cu abia menționatele cruci — și ele amintind de capiteluri theodosiene de la sfîrșitul secolului al V-lea —, ba uneori și cu acvile și capete de berbeci Fig. 14 așezate într-o compoziție barocă ce nu mai păstrează aproape nimic din spiritul sculpturii antice, capitelurile dobrogene din această epocă, așa cum le știm din orașele pontice [34], fie ele corintice sau ionice cu impostă, indicau gustul celor de aici pentru somptuozitate, pentru piese de acest fel ce încîntau ochiul și-l făceau să zăbovească asupra numeroaselor detalii migălos cizelate, piese aduse din Balcani, din unele centre importante de artă bizantină — poate chiar, cîteva, din Constantinopol —, unele fiind imitate în piatră locală de Asarlîk de către meșteri autohtoni, precum la Tropaeum Traiani [35]. Iar faptul că aici, pînă către 600, dacă nu cumva și dincolo de acest moment, cioplitorii locali au putut reda în piatră modele venite din sudul bizantin, o

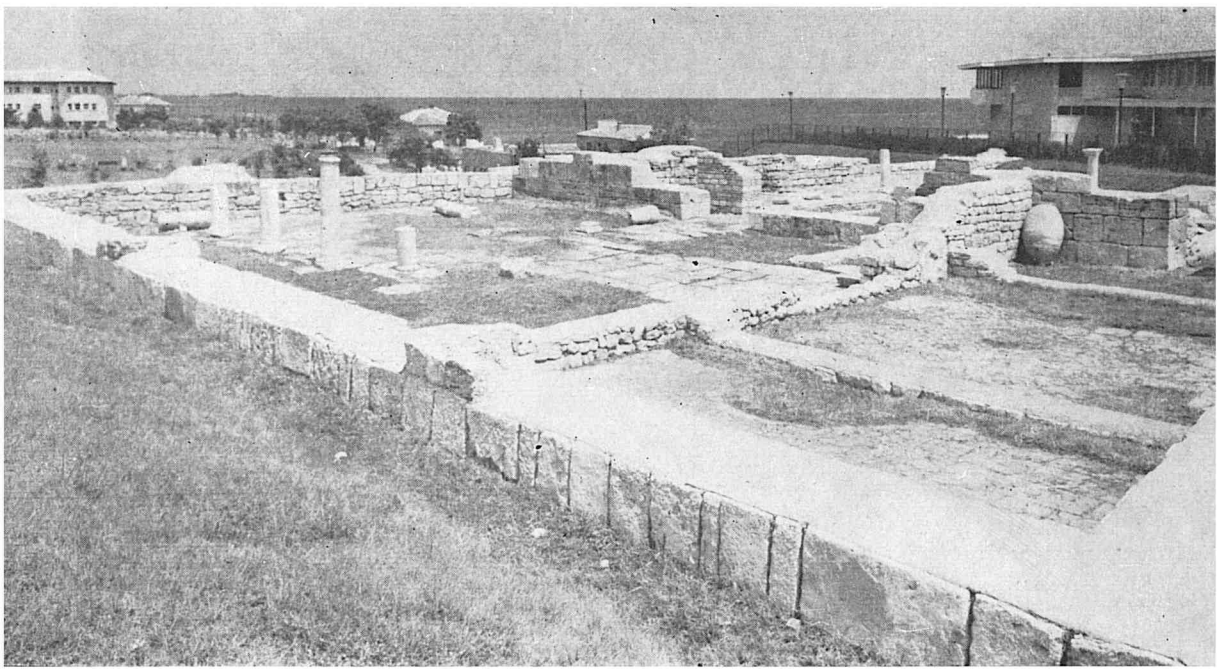


www.dacoromanica.ro

indică și o mai demult publicată placă de calcar descoperită în Dobrogea meridională, purtînd săpată, în relieful puțin înalt, stîngaci și naiv, caracteristic epocii de decădere sau de extremă rusticizare a figurativului care era ultima parte a secolului al VI-lea și mai ales secolul al VII-lea, o imagine bine știută a iconografiei creștine, aceea a Maicii Domnului pe tron, purtîndu-l pe Isus copil și străjuită de două personaje sacre [36].

Firește, nu numai arhitectura sau sculptura dobrogeană a veacurilor V și VI au purtat atît de adînc întipărită pecetea creștinismului triumfător. Domenii ale creației plastice mai puțin a decăderii chiar pe care o înregistrează treptat către secolul al VI-lea, nu excludea, mai ales în veacurile imediat precedente celui din urmă, amfore de bună calitate, purtînd pictate simboluri și monograme creștine, sau opaițe de lut cu aceleași motive simbolice — unele importate din Balcani și din Orient, cele mai multe turnate în tipare în atelierele dobrogene — „și la fel s-a întîmplat cu domeniul, mai pretențios, al artei metalelor prețioase pentru care descoperiri de la Histria, în primul rînd, ne indică, în plin secol VI, strînse legături cu lumea bizantino-balcanică (perechile de inele, cerceii și crucile de aur, cu inserții de pietre prețioase, Fig. 15 Fig. 16–17

Fig. 6. Mangalia
Bazilică creștină (zisă «siriană»). Ruine



însemnate și reprezentative pe plan estetic, ținînd mai curînd de meșteșugul artistic, de artizanat, elaborînd produse răspîndite în publicul larg și avînd o întrebuințare mai mult sau mai puțin cotidiană, resimt aceleași înrîuriri: așa s-au petrecut lucrurile în domeniul ceramicii [37], care în ciuda standardizării, găsite în 1953 într-o încăpere din cartierul de sud-est al cetății, par a veni dintr-un atelier constantinopolitan [38] — putînd semnala, la rîndu-ne, pentru cele din urmă bijuterii, apropiate analogii în Siria secolelor V—VI [39] —, în timp ce aplicele purtînd gravat semnul crucii, cataramele și limbile de



www.dacoromanica.ro

Fig. 7. Histria
Edificii civile romano-bizantine. Ruine

www.dacoromanica.ro

centură aşijderea din aur, provenite
Fig. 18 dintr-un mormînt datat în secolul al VI-lea şi dezvelit în 1964, lîngă absida bazilicii extramurane [40], arată aceleaşi legături ale oraşului de pe malul lacului Sinoe cu aria balcanică a artizanatului de lux [41]).

Dacă ne-am aplecat pînă aici asupra realizărilor artistice din ţinutul de veche cultură greco-romană cuprins între Dunăre şi Marea Neagră, ţinut ce consemna către anul 600 sfîrşitul propriu-zis al unei civilizaţii antice tîrzii pe pămîntul românesc de astăzi, nu putem încheia turul de orizont asupra epilogului unor forme artistice romane

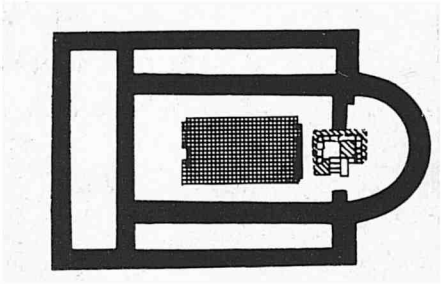
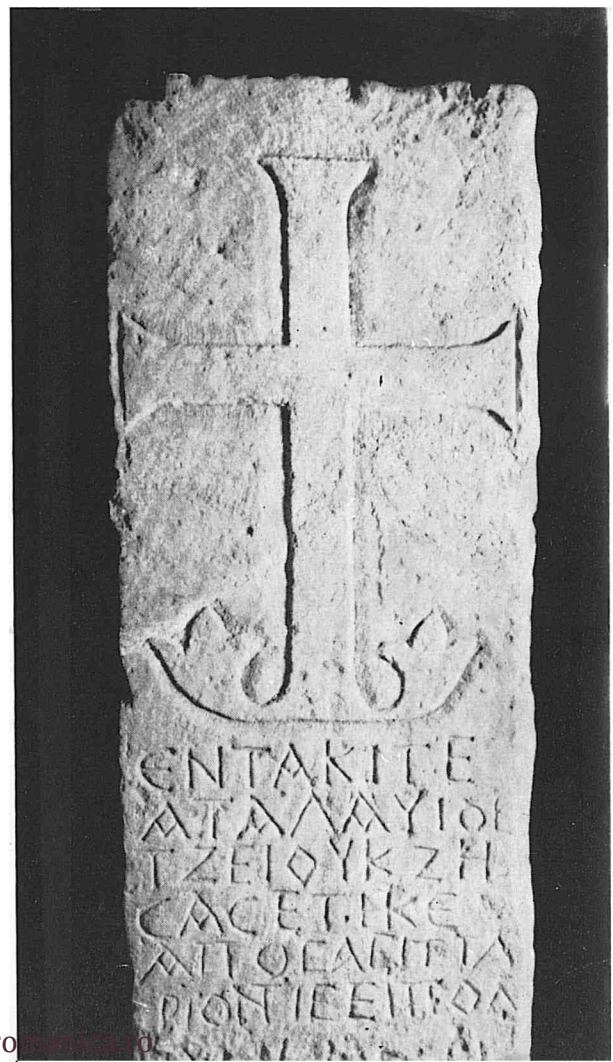


Fig. 8. Histria
Bazilică creştină. Plan

fără a arunca o privire spre cealaltă extremă a Dunării de Jos — spre Oltenia, de fapt —, acolo de unde legiunile romane se retrăseseră odată cu părăsirea ţinuturilor de dincolo de Carpaţi, din Transilvania, dar unde, nu mai puţin, Imperiul revenise, pe malul stîng al fluviului, controlînd aproape continuu, în secolele IV, V şi VI, cetăţi, « castele » şi fîşii de pămînt nord-dunărean.

Între toate punctele fortificate pe care un Constantin cel Mare şi apoi un Justinian le vor apăra, din Banat pînă spre vărsarea Argeşului (*Lederata*, *Zernes-Dierna*-Orşova, *Drobeta*-Drobeta-Turnu Severin), sigur cel mai însemnat a fost, în Oltenia dunăreană, acela de la *Sucidava* (Celei), « Sycibida » lui Procopios, care o aminteşte vorbind despre acţiunile justinianee în aceste părţi de lume [42]. Traversînd momente dificile, spre mijlocul secolului al V-lea, în timpul expediţiilor hunice de aici [43], adăpostind în veacul al VI-lea unele construcţii defensive, lucrate într-o îngrijită tehnică de tradiţie romană [44] — într-o epocă nu lipsită, dealtfel, de efemere momente de pace, cînd această fortăreaţă din Oltenia pare a nu fi fost străină de drumurile de negoţ prin care ajungeau la nord de Dunăre, din Balcani, de la Pontul Euxin şi chiar din Egeea, amfore şi opaiţe cu însemne creştine, ca şi cunoscuta ceramică smălţuită policromă romano-bizantină [45] —, cetatea de la Sucidava va sucomba puţin înainte de anul 600, sub loviturile migratorilor avari şi slavi [46]. Ca un semn însă că, fie şi împresuraţi de lumea

Fig. 9. Constanţa
Inscripţie funerară creştină menţionînd pe Atala
Muzeul de Istorie
al Republicii Socialiste România din Bucureşti
( — MIRSR)





www.dacoromanica.ro

Fig. 10. Constanța
Inscripție funerară creștină
menționind pe Torpilla
MIRSR

Fig. 11. Constanța
Inscripție funerară creștină
menționind pe Terentius, fiul lui Gaione
MIRSR

Fig. 12. Mangalia. Tăblie de cancellum. MIRSR

www.dacoromanica.ro

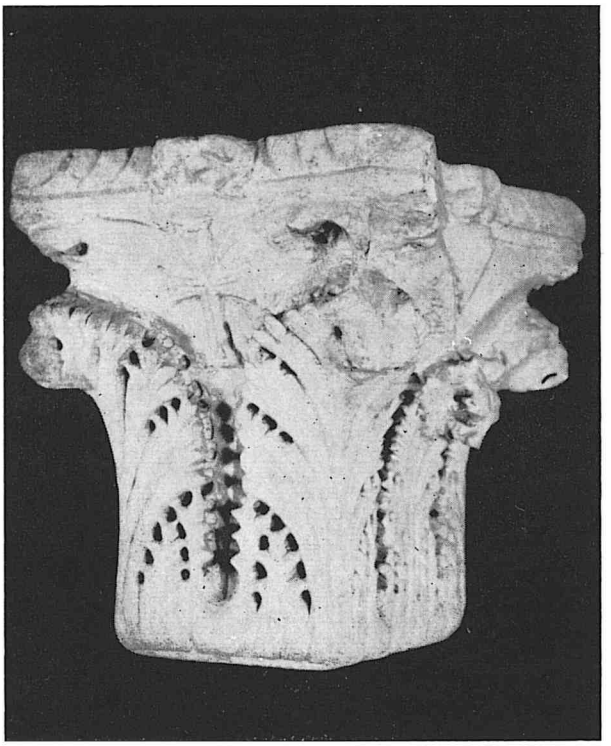


Fig. 13. Constanța. Capitel MIRSR

barbară neromană, romanicii nord-dunăreni nu ignorau, într-o așezare a Imperiului, ceea ce se făcea pretutindeni la dreapta Dunării în această epocă, în materie de arhitectură de cult, stă — ridicată în chiar veacul în care Sucidava avea să-și încheie existența istorică — bazilica descoperită acum trei decenii în colțul de nord-vest al cetății [47]. Simplă, cu o singură navă, cu dimensiuni
Fig. 19 apreciabile, înălțată din piatră și cărămidă, bazilica din secolul al VI-lea de la Sucidava — prima și singura construcție de acest fel găsită pînă acum pe pămîntul românesc de la stînga Dunării [48] —, va fi fost desigur lăcașul unui centru ecleziastic romano-bizantin depinzînd — între hotarele foarte vaste ale arhiepiscopiei de *Justiniana Prima* (Ohrida) a cărei jurisdicție ajungea, din 535 începînd, pînă în Oltenia și Banat [49] — de un episcopat sud-dunărean, în speță *Aquae*-Prahovo, în Iugoslavia de azi [50], deci de un teritoriu în care știm că monumente similare și contemporane se aflau chiar pe Dunăre, la Veliki Gradac sau la Boljetin [51].

Exprimînd așadar o situație anume, politică și culturală, în condițiile unei autorități imperiale încă existente aici, mai mult chiar, reprezentînd ultimul moment în care himera restaurării Imperiului roman la hotarele dinspre Carpați și Dunăre a mai putut stărui înaintea bazileilor din Constantinopol, modestele zidiri de la Sucidava — ca și cele mult mai complexe și mai interesante, stilistic vorbind, de la Tomis și Histria, de la Callatis și Tropaeum Traiani — încheiau un capitol de artă plin încă de ecoul antichității clasice carpato-dunărene. Dincolo de ele, se deschidea în fapt o epocă nouă, cea premedievală — unde, la noi, ca și în alte părți ale Europei, amintirea civilizației, a artei, a meșteșugului antic, va stărui —, epocă în care, prin triburile migratoare ce le traversau, unele părți ale pămîntului românesc de astăzi intraseră deja mult înainte de anii 600.

*

Absența totală a unor monumente de arhitectură durate din piatră sau cărămidă ce ar fi putut vorbi cît de cît de o anume perpetuare, în acest sens, a moștenirii clasice; tot mai redusul număr de bijuterii de metal prețios și tot mai multele podoabe de bronz lucrate de făurarii unor ateliere de la Dunăre și de dincolo de Carpați; un loc tot mai restrîns deținut de policromia a cărei strălucire fastuoasă o întîlnim în mai departe evocatele tezaure « barbare » de dinainte și de după 400; o tot mai evidentă aplecare spre motivele geometrice și zoomorfe găsite pe mărunțele podoabe ale migratorilor veniți dinspre răsărit și miazănoapte — iată cîteva elemente și trăsături noi ale artei, mai curînd și mai bine spus, ale artizanatului ce a ilustrat civilizația spațiului carpato-dunărean în veacurile VI, VII și VIII, veacuri în care — cu parțiala excepție, deja comentată, a Dobrogei —, slăbirea unor legături cu Bizanțul, el însuși în criză, ca și modestele, foarte modestele resurse economice locale au


www.dacoromanica.ro

împiedicat o activitate creatoare deosebit de grăitoare din punctul de vedere al istoricului de artă; este nu mai puțin adevărat că, aplecîndu-se asupra evoluției preocupărilor pentru frumos, pentru armonia formelor, la strămoșii imediați ai românilor, acesta nu va putea face abstracție cu totul — pentru pămînturile românești de astăzi, necuprinse vreodată sau prea curînd părăsite de romani — de două domenii ținînd hotărît, ca pretutindeni în Europa epocii, de sfera artizanatului folcloric, dar singurele întrucîtva ilustrate prin descoperiri: meșteșugul ceramicii și cel al metalelor.

Cît privește pe cel dintîi, trebuie spus că în cazul olăriei lucrate la roată de autohtonii romanici nord-dunăreni ai secolelor V—VII, ne aflăm în fața unei ceramici pe care o putem socoti « populară », anticipînd pe aceea a satelor noastre medievale, ce stă, la rîndu-i, la originile actualei ceramici populare românești: o ceramică reprezentată prin descoperiri de dincoace și de dincolo de Carpați (Ipotești, Cîndești, Ciurel, Bratei) [52], ce continua acum din plin tradițiile carpato-dunărene ale olăritului roman, cu forme de vase standardizate și cu procedee elementare de decorație,

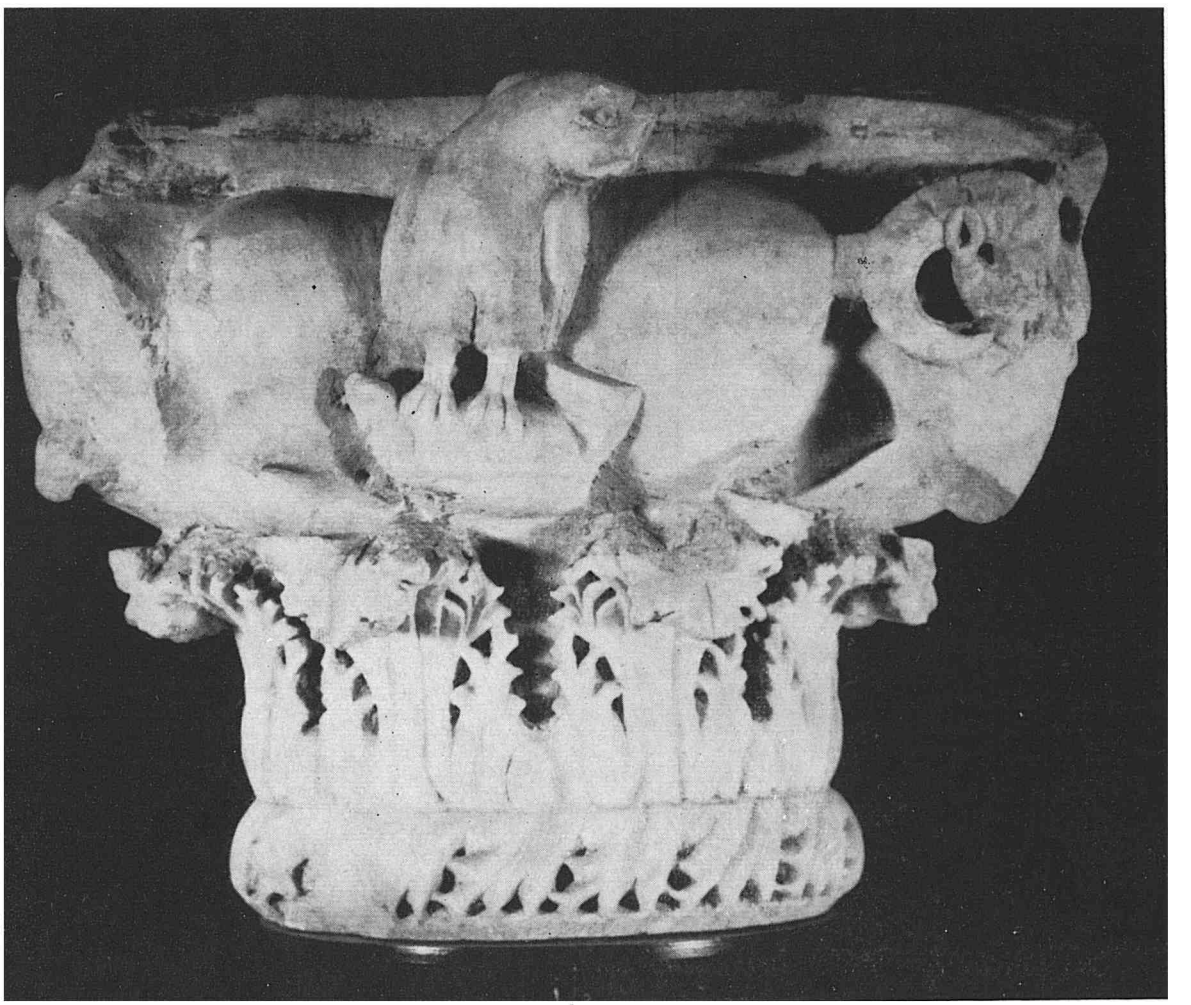
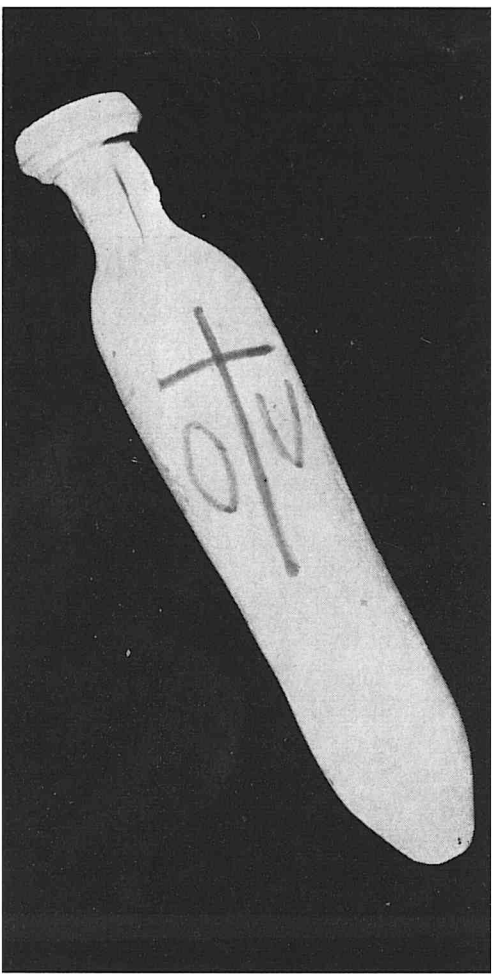


Fig. 14. Mangalia. Capitel
MIRSR

www.dacoromanica.ro

în care întîlnim — și aceasta pînă tîrziu, către epoca închegării unei ceramici stră-sau protoromânești (cea a așa-numitei culturi Dridu [53]) — striurile orizontale de tipul celor comune mari-

Fig. 15. Histria
Amforă cu simbol creștin
MIRSR



lor amfore bizantine ale secolelor V—VI (ajunse, unele dintre ele, pe obișnuitele căi de negoț, din Dobrogea imperială sau din zonele nord-balcanice în cîmpia dunăreană, ca exemplarul de la Chiajna-
Fig. 20 Ilfov). Și nu mai puțin, venind să întărească parcă o asemenea « descendență clasică » a acestei categorii de artizanat, trebuie amintită aici și cealaltă olărie, datorată de astă dată elementelor alogene germanice din Transilvania — o olărie găsită, spre pildă, la Bratei și Fig. 21 – 22 la Noșlac, îndeobște lustruită, cuprinzînd vase cu tendințe spre forme sferoidale, lipsită de orice motiv ornamental sau cu foarte decorative registre de « ștampile » romboidale și triunghiulare aflate și în ceramica gepidică, vizigotă sau longobardă, din alte părți ale Europei, din Ungaria [54] pînă în Italia și mai departe încă —, coborînd și ea, după unele opinii, din relativ luxoasa ceramică romană « terra sigillata » [55], așa cum o știm din Moesia dunăreană și din Dacia carpatică pînă la Rin.

În ceea ce privește cea de-a doua ramură de artizanat amintită, trebuie spus că peisajul de istorie culturală al acestor veacuri — poate cele mai « întunecate » ale epocii premedievale din părțile noastre —, știut doar în liniile sale generale și dominat de două neamuri de obîrșii și cu civilizații total diferite, cel al avarilor, mai apoi cel al slavilor, pare a-și găsi reflexul în descoperiri ce merită a fi măcar consemnate aici pentru unele palide, dar nu nesemnificative, elemente artistice pe care le comportă.

Luînd în anul 568 locul gepizilor în cîmpia Tisei și aflați în fruntea unui conglomerat de triburi asiatice, germanice și slave, avarii au controlat direct, pe cît se pare, Banatul și Transilvania, în perioada maximei lor puteri, la sfîrșitul secolului al VI-lea și la începutul celui de-al VII-lea, ba chiar și mai tîrziu, după 650 și pînă către 800, în forme oarecum schimbate ce nu avem a le expune aici. Venind cu elemente proprii de cultură materială din Asia — ca și hunii, înaintea lor, ca și bulgarii și ungurii, mai tîrziu —, avarii au preluat și prelucrat în domeniul artei caracteristice prin excelență nomazilor răsăriteni, anume în arta metalelor, tradiții străvechi și prestigioase ale populațiilor din stepele nord-pontice și din Caucaz, vădite în primul rînd în împodobirea principalului tip de antichități avarice, garniturile de centură, purtătoare ale unor sensuri sociale și magice totodată [56].

Obținute fie prin presare — tehnică cunoscută făurarilor barbari prin încă



www.dacoromanica.ro

activele influențe ale artei și artizanatului bizantin asupra zonelor de la nordul Mării Negre și a celor de la Dunărea de Jos —, fie prin turnare și ajurare — amintind în parte de tehnica sculpturii în lemn —, cu decor de vrejuri și grifoni împrumutați iarăși din mediul nord-pontic și chiar din cel, mai îndepărtat, central-asiatic, aceste garnituri de centură întîlnite în Ungaria, în Austria, în Germania, dar și în părțile românești, în Banat și în Transilvania, au fost rînduite de către arheologi și istorici de artă — în funcție și de anume, presupuse, distincții etnice existente în vasta confederație de triburi avarice — în mai multe categorii așezate între sfîrșitul secolului al VI-lea și sfîrșitul secolului al VIII-lea [57].

Că meșterii ce lucrau pentru avari în spiritul artizanatului balcanic sau oriental ar fi putut întîlni în zonele carpato-dunărene, și mai încolo, spre Tisa, unele ateliere ale locului, faptul pare a fi cert dacă judecăm, de pildă, după descoperiri ca aceea din cimitirul transilvan de la Bandu de Cîmpie — unde ne aflăm în fața dovezii clare a unei activități locale de prelucrare a metalelor, fiind găsite uneltele unui meșteșugar, foarte probabil un argintar, aici îngropat [58] —, sau, în parte, după o categorie anume de piese — tipare pentru presarea comunelor podoabe de metal ale timpului — întîlnite în regiunea de control avaric, împodobite cu motive elenistice și romane (palmeta, în primul rînd), alături de cele geometrice, încă sporadice pe teritoriul românesc (la Felnac în Banat, la Dumbrăveni-Sighișoara și la Corund-Odorhei), dar deosebit de grăitoare pentru climatul artistic de la Dunărea de Jos și Carpați în secolele VI—VII [59]. Dealtfel, în treacăt fie spus, împrejurarea nu era caracteristică în epocă numai regiunilor intracarpatice controlate de către avari. Că, la fel ca în Banat și în Transilvania, giuvaergii locali vor fi lucrat în secolele VI și VII, dincoace de Carpați, piese de podoabă întrucîtva « comune », după modele sud-dunărene — al căror caracter bizantin e indicat adesea de chiar simbolul creștin — ,o arată în chip limpede tiparele de piatră și de os aici descoperite, precum cel pentru aplice cu lujeri spiraliformi și cu cercuri concentrice de la Traian-Bacău [60], cel pentru cercei semilunari cu pandantive stelate de la Costești-Iași [61], cele de la Botoșana, de la Străulești-București și de la Olteni-Videle [62] pentru cruci « standardizate » de felul celor ce vor fi fost purtate, în locul amuletelor păgîne, de către daco-romanii creștini din cîmpia munteană, într-o epocă și într-o regiune în care creștinismul romano-bizantin de la dreapta Dunării, din Balcani și din Dobrogea, pare a fi cîștigat treptat un loc precumpănitor în mentalitatea nord-dunăreană [63] (și în care la stînga fluviului ajungeau, spre cotidiană sau rituală folosire, piese de origine orientală sau constantinopolitană, cu caracter creștin, precum frumosul opaiț de bronz cu cruce de la Luciu-Jalomița [64]).

Revenind la regiunile transilvano-bănățene, este posibil, credem, ca unele dintre motivele artizanatului de tradiție clasică abia amintite să fi provenit direct din regiunile nord-pontice, asemenea piese venind din ateliere în care lucrau meșteri cunoscători ai artei greco-romane, adoptate apoi de toate neamurile aflătoare aici, iar după unii — lucru pe care îl credem mai anevoie posibil —, chiar de către bizantini, odată cu intrarea în armata imperială a unor contingente de războinici nomazi [65]. Pe de altă parte însă, descoperiri de felul celor de mai sus ne sugerează chiar posibilitatea existenței unor asemenea meșteșugari, neavari, în regiunea Dunării de Mijloc și de Jos, la *Sirmium* și în Transilvania, meșteșugari ce lucrau la sfîrșitul secolului al VI-lea și în secolul al VII-lea pentru avari, în epoca legăturilor cu Bizanțul, în a cărui artă motivele de tradiție greco-romană dețineau încă, în acel timp, un loc preeminent.

Cît despre cele mai însemnate mărturii ale artizanatului avaric propriu-zis, aflate în România — garnituri de centură

Fig. 23

Fig. 24

Fig. 25



www.dacoromanica.ro

turnate în bronz, purtînd un decor vegetal extrem de stilizat și trădînd un gust întrucîtva mai comun — , centrul, destul de compact, al acestor nomazi răsăriteni, situat pe valea Mureșului, este ilustrat de piesele de la sfîrșitul secolului al VII-lea și din secolul al VIII-lea, descoperite la Teiuș, Aiud, Gîmbaș și Cîmpia Turzii. Nu mai puțin caracteristici pentru Transilvania în această perioadă par a fi fost cerceii de tip bizantin cu butoni stelați, ornați cu granulații imitate prin turnare (Teiuș), ca și cerceii simpli de care era prinsă o mărgea de metal cu nervuri verticale [66]; și aici — cel puțin în cazul primului tip de podoabă, neîntîlnit în sfera panonică a cercului cultural avaric — putem întrevedea ecoul unor legături neîntrerupte cu sudul dunărean, o influență a artizanatului bizantino-balcanic mai accentuat exercitată asupra grupului avaric din Transilvania, ca o firească continuare a unei mai vechi înrîuriri [67].

Una dintre chestiunile îndelung și aprig controversate din istoria culturii, a artei acestor migratori răsăriteni este aceea a prelungirii existenței elementelor etnice avarice, purtătoare ale acelorași podoabe caracteristice — garniturile de centură și de harnașament — ,cu motive doar întrucîtva transformate, dincolo de sfîrșitul secolului al VIII-lea — cînd știm că autoritatea caganilor avari era definitiv spulberată de francii lui Carol cel Mare —, în cursul celui de al IX-lea veac, pînă la venirea triburilor maghiare înrudite. Pe lîngă alte numeroase date ce nu interesează aici și dincolo de o

Fig. 16. Histria. Cercei
MIRSR

www.dacoromanica.ro

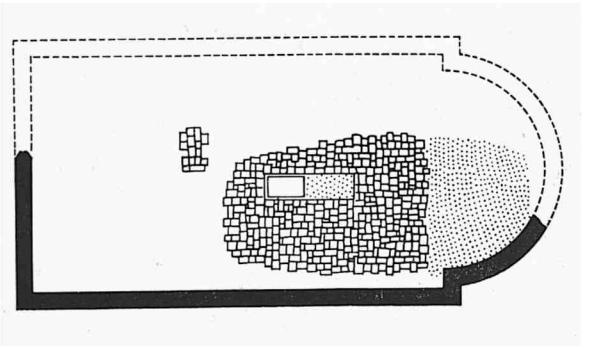
Fig. 17. Histria. Cruce
MIRSR

Fig. 18. Histria
Aplice de garnitură și catarame pentru centură
MIRSR

dispută istorico-arheologică în ale cărei detalii nu intrăm, vom remarca totuși prezența incontestabilă a unor motive pe care le întîlnim în repertoriul meșteșugului avaric din secolele VII—VIII și în arta secolelor IX—XI din regiunea est-europeană. Astfel, trebuie amintit faptul că pe numeroase piese de podoabă din metal prețios și obișnuit, descoperite în Moravia, la Stare Mesto de pildă, pe vasele de aur din tezaurul bănățean de la Sînnicolaul Mare — asupra căruia vom reveni pe larg — sau pe aplicele de argint și de bronz din necropolele transilvănene de la Nușfalău și Someșeni, atribuite slavilor și datate în jurul anilor 800, apar animale fantastice — grifoni asemănători celor de pe garniturile avarice tîrzii din Ungaria [68]

www.dacoromanica.ro

Fig. 19. Celei
Bazilică creştină. Plan



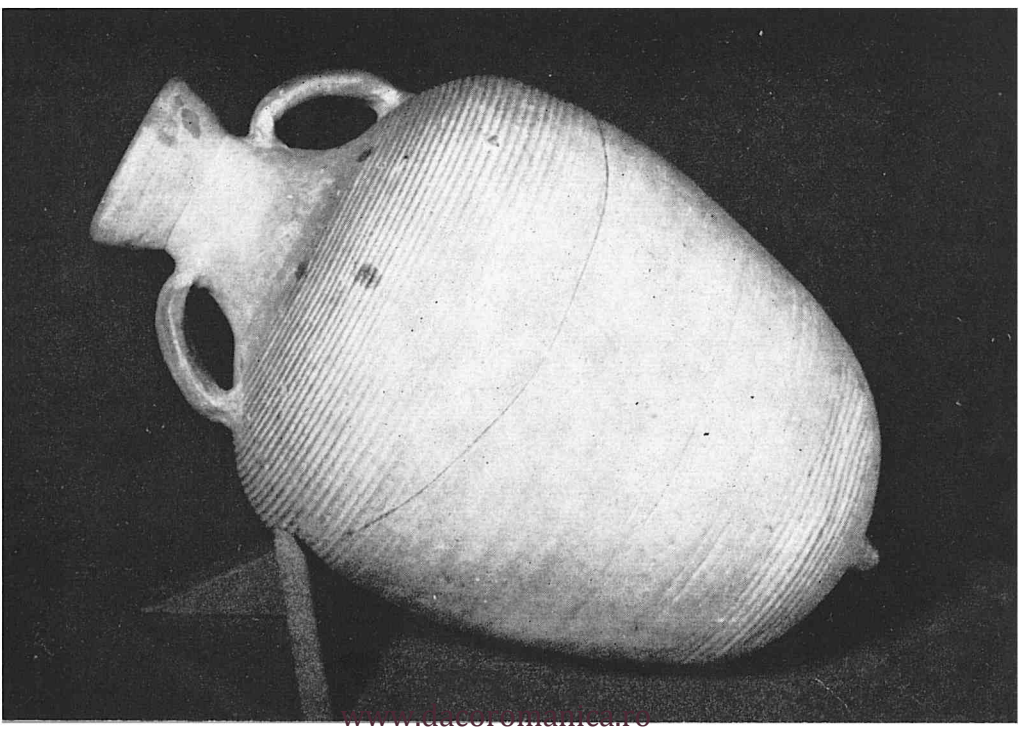
—, ca şi motive vegetale, în speţă vrejul şi, din ce în ce mai mult în secolul al IX-lea, palmeta cu trei frunze, cel mai adesea pe un fond punctat sau cu cercuri gravate — de asemenea obişnuite în tehnica făurarilor locali din epoca avarică tîrzie, intrate şi în artizanatul altor neamuri migratoare, cum ar fi bulgarii şi maghiarii în primul rînd —, procedee decorative menite a persista, tocmai pe aceste căi, în arta Europei est-centrale şi balcano-dunărene pînă tîrziu, în plin ev mediu.

Aceste realităţi arheologico-artistice au făcut pe unii cercetători [69] să vorbească despre existenţa, în veacul scurs între 850 şi 950, în regiunile carpatice şi în cele moravo-panonice, a unei civilizaţii a « grifonului şi vrejului », cu alte cuvinte de o prelungire a celei avarice tîrzii, legate, prin intermediul regiunilor sud-ruseşti, de arta irano-caucaziană cu care unele piese găsite în părţile noastre — şi mai ales cele din tezaurul de la Sînnicolaul Mare — par a avea o serie de similitudini.

Sigur este faptul că profuziunea motivelor decorative vegetale — vrejul şi palmeta — în arta primilor maghiari şi în epoca avarică tîrzie, ca şi marea frecvenţă a unor motive animaliere cunoscute în arta bulgarilor în secolele IX—X, în cercul artistic al tezaurului de la Sînnicolaul Mare şi în Moravia contemporană, nu au putut fi străine de influenţele bizantine şi arabo-persane asupra artei populaţiilor de stepă, din Caucaz pînă în Panonia, ca şi asupra Balcanilor, influenţe care, conjugate, au putut determina, cel puţin pe două direcţii — dinspre Mediterana spre Dunărea de Jos şi de Mijloc şi dinspre nordul Mării Negre spre Carpaţi —, o deosebită înflorire a motivelor vegetal-animaliere, în atelierele aflate pe teritoriile de azi ale Cehoslovaciei, Ungariei şi României.

Un capitol aparte al artizanatului epocii pe care o avem aici în vedere este cel al meşteşugului de făurire a podoa-

Fig. 20. Chiajna. Amforă
MIRSR

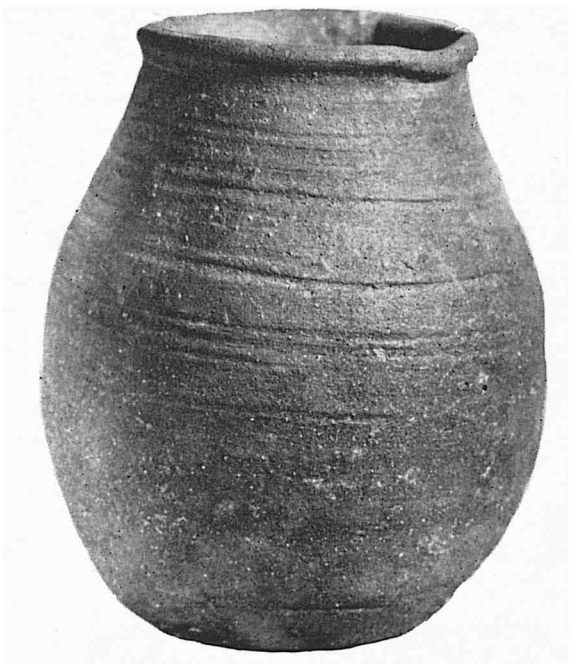


www.dacoromanica.ro

belor de costum purtate în lumea slavă cu care romanicii din spațiul carpato-dunărean intrau în durabile și pline de consecințe raporturi către anul 600.

Lipsiți de bijuterii fastuoase, de felul celor germanice, lipsiți de o ceramică cu anume valori decorative, slavilor, coborîți spre Dunărea de Jos în vremea premedievală, le-a fost atribuită de către învățați o singură podoabă caracteristică, așa-numita « fibulă digitată » [70].

Fig. 21. Noșlac. Vas
MIRSR



Preluată undeva, în regiunea balcano-dunăreană, cu notabile tradiții ale artei metalului — dintr-o moștenire germanică a secolelor IV—V, cu și mai vechi antecedente pînă în epoca romană a secolelor II—III — ,fibula cu placa superioară semicirculară, decorată cu butoni al căror număr și a căror dispoziție conferau acestei podoabe cu pronunțat caracter utilitar aspectul unei palme deschise — de unde și numele ce i-a fost dat — pare a fi ajuns în secolele VI—VII în mediul slav, în zona Niprului, ca și în regiunea de difuziune a slavilor, pe pămîntul românesc de

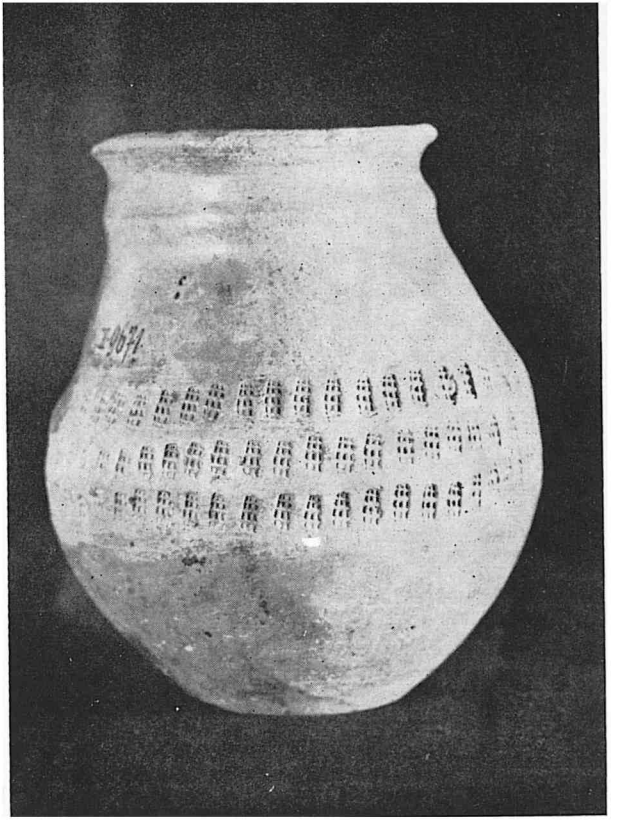


Fig. 22. Noșlac. Vas
MIRSR

azi și în teritoriile învecinate. Unele asemenea fibule împodobite la partea lor inferioară cu o mască umană, iar la extremități cu capete de pasăre — probabil de vultur — ,mai mult sau mai puțin stilizate [71], sînt într-adevăr prezente într-un număr semnificativ în ținuturile carpato-dunărene ce par a fi avut un rol precis tocmai în nașterea unor piese de podoabă slave într-a doua jumătate a secolului al VI-lea și mai ales în secolul al VII-lea. S-a întrevăzut [72] astfel posibilitatea ca — prin intermediul germanicilor din Transilvania și Ungaria (gepizi, longobarzi), prin grupuri de populații neslave din Imperiul bizantin, de asemenea — unele elemente de decor existente în arta germanică și despre care vom vorbi în capitolul următor (cum ar fi, de pildă, capetele de pasăre, ca și formele de fibule din mediile germanice ale Europei răsăritene) să fi fost preluate și prelucrate în sensul unei stilizări și


www.dacoromanica.ro

Fig. 23. Felnac
Tipare pentru presarea garniturilor de centură
MIRSR

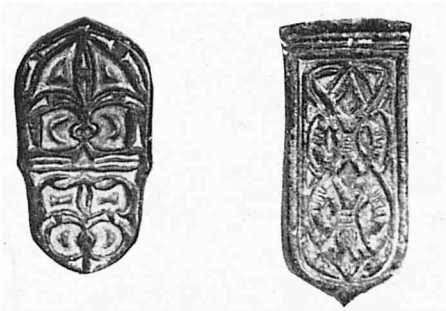
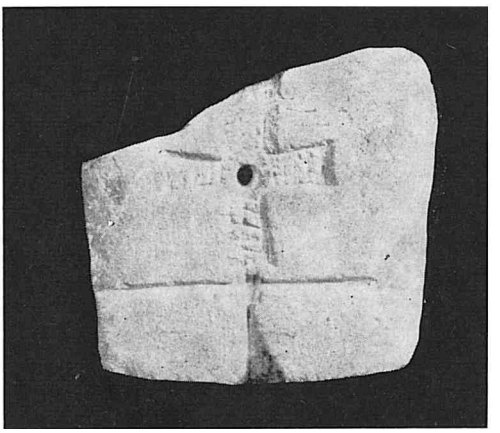


Fig. 24. Olteni
Tipar pentru cruce
MIRSR



simplificări, de către slavi, nu numai în părțile lor de baștină, de la Nipru, prin intermediul artei goților tîrzii din Crimeea, de pildă, de unde să se fi răspîndit spre sud odată cu migrația slavă — așa cum s-a crezut mult timp —, ci, ținînd seama de numărul însemnat de fibule din părțile dunărene, să se fi exercitat o influență artizanală în sens invers, dinspre sud spre nord, de către elementele germanice rămase încă în regiunile carpato-dunărene, balcanice și panonice în secolele VI—VII, ca și de către încă activele ateliere bizantine. În ceea ce privește, dealtfel, motivele aviforme, unele reprezentînd chiar vulturi, ar fi de amintit că ele sînt prezente pe teritoriul transilvan și în jurul anului 600, în legătură, probabil, cu unele elemente gepidice aici rămase, așa cum o dovedesc, de pildă, paftalele de argint cu cap de vultur și cu pietre încastrate după moda germanică — cu analogii spre Răsărit și Apus, în Crimeea și în Ungaria — de la Fundătura (valea Someșului Mic) și Cipău (valea Mureșului) [73]. Cît despre celălalt motiv decorativ, al măștii umane, el nu e necunoscut în orfăurăria bizan- Fig. 26

Fig. 25. Luciu. Opaiț
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 26. Fundătura. Cataramă

MIRSR
www.dacoromanica.ro

tină a acestor secole, neputînd fi exclusă ipoteza înrîuririi atelierelor de bijutieri de la sudul Dunării asupra slavilor pătrunşi masiv în Peninsula Balcanică după 602, dar legaţi permanent de consîngenii lor mai nordici, cărora le-au putut transmite forme superioare de podoabe devenite specific slave sub raport tipologic, cu împrumuturi decorative, însă, din arta germanico-bizantină. Este de notat tot aici faptul că în ceea ce priveşte aceste din urmă elemente de decoraţie de origine bizantină, s-a atras deja atenţia asupra podoabelor de bronz turnate şi decorate în relief plat, datate în secolul al VII-lea, descoperite în nordul Greciei şi atribuite slavilor.[74] Aceste podoabe — talismane, cu funcţie magică — reprezintă, alături de animale, unele figuri umane, găsindu-şi analogii tehnice în detalii ale fibulelor atribuite slavilor, descoperite la Dunărea de Jos, în Balcani şi în Asia Mică, ca şi analogii stilistice mai generale în mediul caucazian, în cel avaric timpuriu şi — fapt cu osebire semnificativ — în arta podoabelor bizantine, aşa cum o arată descoperiri de la Salona şi Castel Trosino.

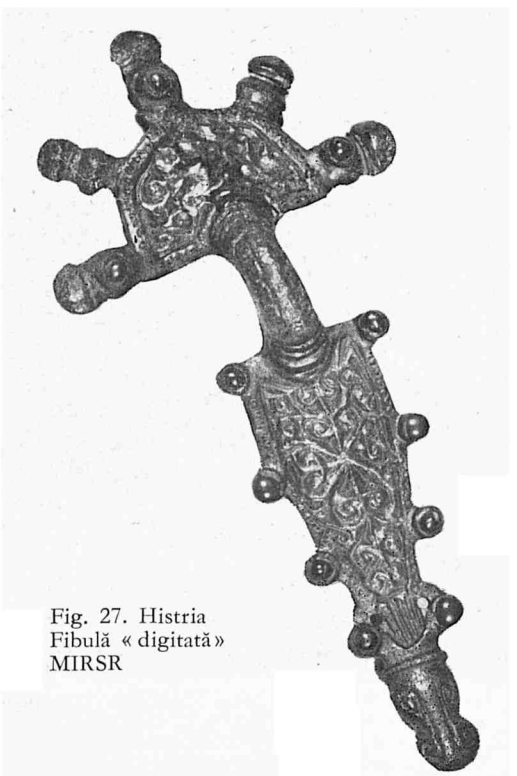


Fig. 27. Histria
Fibulă « digitată »
MIRSR

Adăugăm că posibilitatea unor diverse înrîuriri romano-bizantine în ceea ce priveşte apariţia măştii umane pe fibulele slave este şi mai plauzibilă dacă ţinem seama că din larga gamă a bijuteriilor romane tîrzii şi bizantine timpurii (secolele IV—VI) nu lipsesc cercei purtînd — cel puţin într-un caz, cunoscut nouă mai bine — masca umană gravată, uneori cu diademă[75].

Între fibulele digitate împodobite cu un număr variabil de butoni — patru pînă la nouă — se pot cita, pe teritoriul românesc, cîteva exemplare datate într-a doua jumătate a secolului al VI-lea şi la începutul celui de al VII-lea, lucrate de obicei din bronz, fapt ce aruncă lumini — ca şi în cazul meşteşugului podoabelor din lumea avarică — asupra deja amintitelor condiţii precare ale epocii: fibula miniaturală de la Suceava-Şipot, cu vădite analogii la Nipru şi în Asia Mică; fibula de la Bucureşti-Tei, cu capete de păsări, degenerate stilistic, descinse din tipuri ostrogoto-longobarde anterioare; cele două *fibule de la Piatra-Frecăţei*, formînd o pereche, fapt neobişnuit în lumea slavă, dar caracteristic modei germanice; fibula de la Iaşi — Crucea lui Ferenţ, din bronz aurit, de asemenea cu capete de păsări simplificate; fibula mare de la Histria[76], terminată cu cap de animal stilizat, lucrată din bronz aurit, ca şi exemplarul de la Iaşi, dar purtînd în plus almandine încastrate ce-i dau un aspect stilistic care poate duce cu gîndul la apartenenţa piesei la unii germanici rămaşi în Dobrogea, ca simpli locuitori sau mercenari în armata imperială la sfîrşitul secolului al VI-lea. Restul fibulelor digitate, mai demult cunoscute, de la Dinogetia, Sărata-Monteoru, Plenița, Dămăroaia, Sarmizegetusa, Gîmbaş, Cornești[77] şi mai ales aceea, am fi tentaţi a spune monumentală, de argint — singura din acest metal preţios descoperită pînă acum la noi — ,din tezaurul de la Coşovenii de Jos[78], cu urme de pastă de cobalt la capetele păsărilor, stilizate, încheiată cu o remarcabilă mască umană, redată destul de realist — element ce

Fig. 27

www.dacoromanica.ro

Fig. 28. Coșovenii de Jos
Fibulă « digitată »
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 28 a făcut să se găsească pentru acest frumos exemplar oltean, ca și pentru fibula mare de la Histria, legături cu lumea germanică — ,se înscriu, cu unele simplificări sau, dimpotrivă, cu unele încărcări ale decorului, în același mare grup de artizanat carpato-dunărean de la sfîrșitul secolului al VI-lea și din secolul al VII-lea. Excizia practicată în metalul podoabelor, motivele geometrice, în formă de « dinți de lup », puncte, cercuri, cruci, spirale, într-un relief mai accentuat decît la exemplarele de la Nipru și din Crimeea, uneori cu margini perlate, amintesc deopotrivă influența unor practici ale făurarilor din Imperiu, ca și pe aceea a atelierelor din cercul artistic germanico-avaric, din părțile de apus ale Dunării de Jos și de la Dunărea de Mijloc. În ceea ce privește prima dintre aceste înrîuriri, se poate afirma drept certă participarea atelierelor romano-bizantine de la sud de Dunăre, poate din Dobrogea, înainte de 602, dacă nu la crearea unor tipuri cu totul noi de fibule, cel puțin la îmbogățirea substanțială a repertoriului lor la Dunărea de Jos [79]. Am amintit mai sus cazul măștii umane legate de unele reprezentări apropiate sau similare de pe podoabe bizantine și se poate, de asemenea, menționa însoțirea fibulelor, în unele cazuri (la Coșoveni, la Gîmbaș), de podoabe venite din Imperiu sau lucrate chiar aici, direct după prototipuri sudice, cum ar fi cerceii cu filigran și triunghiuri granulate, inelele, cataramele sau celelalte piese de înfrumusețare a portului « popular » al epocii, răspîndite în secolele VI—VII în Balcani, pe teritoriul de azi al României, în Ungaria și, mai departe, spre Apus și Răsărit.

Avînd un caracter etnic precizat sub raportul apartenenței — caracter ce nu trebuie totuși mereu absolutizat, asemenea podoabe putînd fi purtate și de către băștinași, așa cum fuseseră purtate, ușor modificate, de către germanici — , fibulele digitate cu mască umană, cu capete stilizate de păsări, circumscriu o arie și o perioadă din istoria artizanatului premedieval într-un Barbaricum carpato-dunărean. Evident, ele nu erau singurele elemente ale abia amintitului costum popular, alte podoabe adăugîndu-se într-un repertoriu totuși încă restrîns la acea vreme în zonele noastre, ca în întreaga Europă contemporană dealtfel. Știm sigur că cerceii în formă de S, de ciorchine, de floare stilizată, de semilună sau cu pandantive stelate, colierele cu proeminențe sferice și ovoidale [80], erau folosite precumpănitor, unele înainte, altele și după secolele VIII—IX, în lumea slavă din Peninsula Balcanică, din Moravia sau din regiunile ce vor intra în cuprinsul viitorului stat kievian. Ele erau în fapt, în aproape totalitatea lor, aceleași cu cele purtate de strămoșii acum apăruți pe scena istoriei în regiunea carpato-dunăreană după, între altele, bine știuta asimilare a elementului slav. Și acolo și aici, sursa bizantină de inspirație a fost, pînă foarte tîrziu, determinantă și aproape egală ca intensitate, ceea ce explică de ce în teritoriile slave, ca și în cele neslave (România, Ungaria) din aceste părți ale continentului, podoabele de metal — de metal prețios și obișnuit, deopotrivă — ,singurele exemplare, alături de ceramică, ale unui artizanat premedieval la Dunărea de Jos, au fost aceleași, la sfîrșitul primului mileniu și la începuturile mileniului nostru.

## NOTE

1. O bogată ilustrare, prin imagini, a epocii se poate găsi în *The Dark Ages. The Making of European Civilisation* (ed. D. Talbot Rice), Londra, 1965; J. Hubert, J. Porcher, W. F. Volbach, *L'Europe des invasions*, Paris, 1967; pentru alte aspecte culturale ale vremii, vezi P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare (VI^e—VIII^e siècles)*, Paris, 1962, iar pentru cadrul istoric, social și economic al acestor timpuri în ținuturile carpato-dunărene, în mod special, vezi volumul colectiv *Relations between*



www.dacoromanica.ro

*the Autochtonous Population and the Migratory Populations on the Territory of Romania*, Bucureşti, 1975.

2. D. M. Pippidi, *Sfîrşitul păgînismului în Sciţia Mică*, in *Studii de istorie a religiilor antice*, Bucureşti, 1969, p. 284—310; cf. R. Netzhammer, *Die altchristliche Kirchenprovinz Skythien (Tomis)*, in *Strena Buliciana*, 1924, p. 397—412.
3. H. Delehaye, *Saints de Thrace et de Mésie*, in *Analecta Bollandiana*, XXXI, 1912, p. 161—291; I. Barnea, *À propos des origines du christianisme en Scythie Mineure*, in *Dacia*, N. S., XII, 1968, p. 417—420; impotriva opiniei curente privind faptele unor martiri in Dobrogea epocii — dar infirmat de cercetări ulterioare —, vezi părerile lui R. Constantinescu, *Les martyres de Durostorum*, in *RESEE*, 1—2, 1967, p. 5—20.
4. R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident la originile culturii medievale româneşti (secolele X—XIV)*, Bucureşti, 1974, p. 67.
5. Pentru acest nou caracter al vieţii dobrogene in secolele V—VI, faţă de cel de-al IV-lea veac — epocă, incă, a unor foarte puternice tradiţii greco-romane clasice —, vezi şi R. Vulpe, I. Barnea, *Din istoria Dobrogei. II. Romanii la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1968, p. 456.
6. Cv. Chadžidimitrova, *Kulturdenkmäler in Silistra und Umgebung*, in *Antike und Mittelalter in Bulgarien* (ed. V. Beševliev, J. Irmscher), Berlin, 1960, p. 210—212; D. P. Dimitrov, *Le Système décoratif et la date des peintures murales du tombeau antique de Silistra*, in *CA*, XII, 1962, p. 35—52; pentru A. Grabar, *Le premier art chrétien* 200—395, Paris, 1966, p. 159, picturile hipogeului de la Silistra, datate de specialistul parizian — ca şi de autorul anterior citat — intr-a doua parte a secolului al IV-lea, ilustrează o artă locală, provincială, prefigurind — in cazul personajelor aci zugrăvite — unele fizionomii din pictura primului ev mediu european.
7. H. Delehaye, *op. cit.*, p. 274 şi urm.; cf. V. Pârvan, *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman*, Bucureşti, 1911, p. 197.
8. V. H. Bauman, *Bazilica cu «martiricon», din epoca romanităţii tîrzii, descoperită la Niculiţel (jud. Tulcea)*, in *BMI*, 2, 1972, p. 17—26.
9. În criptă au fost date la iveală scheletele a patru martiri — Zotikos, Attalos, Kamasis şi Philippos, morţi, probabil, la nordul Dunării, in timpul unor persecuţii păgine germanice din anii 369—372 —, martiri ale căror nume, insoţite de monograme şi simboluri creştine, sint incizate cu caractere greceşti pe tencuiala pereţilor monumentului funerar *(ibidem*, p. 22, fig. 15); pentru originea micro-asiatică a acestor misionari-martiri dintr-a doua parte a secolului al IV-lea, vezi P. Diaconu, *Despre data pătimirii lui Zotikos, Attalos, Kamasis şi Philippos*, in *SCIV*, 4, 1973, p. 633—641.
10. I. Barnea, *Monumenti paleocristiani della Scizia Minore*, in *XVIII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1971, p. 34 şi urm.; cf. idem, *Elèments d'art grec des basiliques paléochrétiennes de la Scythie Mineure* (extras), Atena, 1964; C. Nicolescu, *Moşteniirea artei bizantine în Romînia*, Bucureşti, 1971, p. 67, nota 52.
11. G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor. XV. Procopius. De aedificiis*, Bucureşti, 1939, p. 67, p. 80, p. 107, p. 117. Între localităţile amintite, citeva — Tropaeum Traiani, Histria, Axiopolis, Callatis, poate şi Dolojman, in cazul in care aci se poate plasa cetatea romano-bizantină Constantiana şi nu Argamum (E. Popescu, *Constantiana — un problème de géographie historique de la Scythie Mineure*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 2, 1973, p. 371—372, p. 375—377) — erau centre episcopale dobrogene, ţinind de biserica metropolitană a Tomisului.
12. V. Canarache, A. Aricescu, V. Barbu, A. Rădulescu, *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, Bucureşti, 1963; D. M. Pippidi, *op. cit.*, p. 307.
13. G. Poenaru-Bordea, *O nouă bazilică creştină la Tomis*, in *Revista muzeelor*, II, 1965, p. 438—439; C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 22.
14. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 466—467.
15. *Ibidem*, p. 468—471.
16. *Ibidem*, p. 428.
17. I. Barnea, *Elèments* . . ., p. 5.
18. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 471.
19. *Ibidem*, p. 475; pentru detalii, vezi D. Theodorescu, *L'édifice romano-byzantin de Callatis*, in *Dacia*, N.S., VII, 1963, p. 257—300.
20. R. Vulpe, I. Barnea, *loc. cit.*; E. Condurachi, *Problema unor bazilici creştine de la Histria şi Callatis*, in *Pontica*, 4, 1971, p. 173—189.



www.dacoromanica.ro

21. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 472—473.
22. *Ibidem*, p. 474.
23. *Ibidem*, p. 475.
24. *Ibidem*, p. 478.
25. *Ibidem*, p. 477.
26. *Ibidem*, p. 476; cf. P. Nicoresco, *Les basiliques byzantines de Dolojman*, in *ARBSH*, XXV, 1, 1944, p. 95—101; după E. Popescu *(op. cit.*, p. 375—377), adevăratul Argamum se găsea la Sarichioi, la nord de capul Dolojman, în timp ce în acest din urmă punct, unde au fost descoperite bazilicile amintite, se va fi aflat centrul episcopal al Constantianei.
27. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 480.
28. *Ibidem*, p. 476
29. *Ibidem*, p. 424.
30. E. Condurachi, *La contribution des recherches archéologiques roumaines à la connaissance du limes romano-byzantin du Bas-Danube*, in *RRH*, 3, 1969, p. 443—453; R. Florescu, *Limesul dunărean în perioada târzie a imperiului roman*, in *BMI*, 3, 1972, p. 23—26, unde se remarcă faptul că în secolul al VI-lea, după ce hotarele romane de la Rin, de la Dunărea de Sus și de la Dunărea de Mijloc căzuseră, doar aici a fost menținută, pînă spre începutul secolului al VII-lea, autoritatea Imperiului cu însemnatele sale implicații în procesul romanizării.
31. Idem, *Capidava*, București, 1965, p. 18.
32. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 427.
33. *Ibidem*, p. 463.
34. *Ibidem*, p. 484. Menționăm că și în alte regiuni de coastă ale Mării Negre — la Chersones, de pildă — se întîlnesc, în secolul al V-lea, capiteluri împodobite cu acvile, capete de berbeci și foi de acant, sau în secolul al VI-lea, parapete *(cancelli)* decorate cu cruci, într-un totul similare celor de la Callatis, din aceeași vreme romano-bizantină (colecția Muzeului Ermitaj din Leningrad).
35. *Ibidem*, p. 482—483.
36. V. Pârvan, *Sur un relief inédit du VII^e s. représentant la Sainte Vierge*, in *ARBSH*, XI, 1924, p. 217—227.
37. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 488 și urm.
38. *Șantierul arheologic Histria*, in *SCIV*, 1—2, 1954, p. 85—86, fig. 15.
39. Este vorba de o cruce din colecția pariziană De Clercq (E. Coche de la Fertè, *Antiker Schmuck vom 2. bis 8. Jahr.*, Berna, 1961, pl. XVI).
40. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 499 și nota 177.
41. În același capitol al artei metalelor și în legătură, desigur, tangențial, cu istoria dobrogeană a epocii, se cuvine a aminti și faimosul disc de argint găsit în 1912 în Ucraina, la Malaia Perescepina, fost cîndva al episcopului Paternus din Tomis (« episcopus provinciae Scythiae metropolitanus »), ierarh ce știm că se afla în legături cu Constantinopolul în secolul al VI-lea. Pentru această piesă, lucrată foarte probabil, în capitala imperială, decorată cu chrismă și cruci, cu motive vegetale și zoomorfe rînduite în friză, vezi L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike. Studien auf Grund Silbergefässe der Ermitage*, Berlin-Leipzig, 1929, p. 103, pl. 26—27; cf. I. Barnea, *Discul episcopului Paternus*, in *Analecta*, II, 1944, p. 185—197.
42. G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 45, p. 65.
43. D. Tudor, *Oltenia romană*, ed. a III-a revăzută și adăugită, București, 1968, p. 459—460.
44. *Ibidem*, p. 466 și urm.
45. *Ibidem*, p. 469.
46. *Ibidem*, p. 466.
47. *Ibidem*, p. 473.
48. Pentru alte antichități creștine din zonele nord-dunărene — care nici cronologic, nici tipologic nu intră însă în sfera de interese a cercetării noastre aici —, vezi I. I. Russu, *Materiale arheologice paleocreștine din Transilvania. Contribuții la istoria creștinismului daco-roman*, in *Studii teologice*, 5—6, 1958, p. 311—340.
49. V. Pârvan, *Contribuții epigrafice* . . ., p. 184 și urm.
50. D. Tudor, *op. cit.*, p. 474.



www.dacoromanica.ro

51. Dj. Bošković, *L'architecture du limes paléobyzantin du Danube — secteur des Portes de Fer de Djerdap*, in *XVII Corso di cultura . . .*, Ravenna, 1970, p. 27—28.
52. E. Zaharia, *Données sur l'archéologie des IV^e—XI^e siècles sur le territoire de la Roumanie. La culture Bratei et la culture Dridu*, in *Dacia*, N.S., XV, 1971, p. 272, p. 283.
53. *Ibidem*, p. 284
54. G. László, *Steppevolken en hun Kunst. Hongarse schakel in de Volksverhuizing*, Haga — Budapesta, 1970, pl. 48.
55. *Les invasions barbares et le peuplement de l'Europe*, Paris, 1953, p. 23—24.
56. Mai pe larg, R. Theodorescu, *Despre periodizarea și unele aspecte ale artei metalelor pe teritoriul României în secolele IV—XIV*, in *Pagini de veche artă românească. De la origini până la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, București, 1970, p. 49—56.
57. N. Fettich, *Das Kunstgewerbe der Awarenzeit in Ungarn*, in *Arch. Hung.*, I., 1926; G. László, *Etudes archéologiques sur l'histoire de la société des Avares*, in *Arch. Hung.*, 34, 1955; I. Erdélyi, *The Art of the Avars*, Budapesta, 1966.
58. *Istoria României*, I, București, 1960, p. 707, p. 713, fig. 175; pentru descoperirile de la Band, vezi I. Kovács, *Les fouillages de Mezőbánd*, in *Dolgozatok*, IV, 1913, p. 265—429.
59. G. László, *op. cit.*, p. 266 și urm; cf. *Istoria României . . .*, p. 718, p. 721—722; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 52—53.
60. D. Gh. Teodor, *Elemente și influențe bizantine în Moldova în secolele VI—XI*, in *SCIV*, 1, 1970, p. 101, cu corecțiile făcute, mai recent, în *Natives and Slavs in the East-Carpatian Regions of Romania in the 6th—10th Centuries*, in *Relations between the Autochtonous . . .*, p. 158—159.
61. Idem, *Elemente și influențe bizantine . . .*, p. 102—106; pentru un tipar de os al unei piese de podoabă purtînd incizată imaginea a trei personaje foarte stilizate, vezi același autor, *Cele mai vechi urme creștine din Moldova*, in *MMS*, 7—8, 1974, p. 566, fig. 3.
62. M. Constantiniu, *Elemente romano-bizantine în cultura materială a populației autohtone din partea centrală a Munteniei, în secolele VI—VII e.n.*, in *SCIV*, 4, 1966, p. 674, fig. 5/3; C. Preda, *Tipar pentru bijuterii din secolul al VI-lea e.n. descoperit la Olteni (r. Videle, reg. București)*, in *SCIV*, 3, 1967, p. 513—520. Mărturii ale unei activități intense a făurarilor autohtoni stau descoperirile de tipare pentru bijuterii (pandantive, cercei) impodobite cu granule și filigran, de unelte de bronz pentru gravare, de urme de pastă multicoloră, din nord-estul Munteniei, de la Budureasca, datate la sfîrșitul secolului al VI-lea și la începutul celui de al VII-lea *(Trésors de l'art ancien en Roumanie*, Paris, 1970, p. 79).
63. V. Pârvan, *op. cit.*, p. 196.
64. R. Vulpe, I. Barnea, *op. cit.*, p. 496.
65. G. László, *op. cit.*, p. 269.
66. Pentru toate aceste descoperiri, vezi K. Horedt, *Avarii în Transilvania*, in *Contribuții la istoria Transilvaniei în secolele IV—XIII*, București, 1958, p. 61—108.
67. Toate aceste considerații, precum și cele ce urmează, pot fi regăsite întocmai în studiul nostru mai sus citat, *Despre periodizarea . . .*, p. 54—56.
68. M. Comșa, *Săpăturile de la Nuțfalău*, in *MCA*, VII, 1961, p. 519—529; cf. *Istoria României . . .*, p. 743, fig. 185/4; M. Macrea, *Necropola slavă de la Someșeni*, in *MCA*, V, 1959, p. 519—527; pentru analogii ale acestor piese în Ungaria epocii avarice tîrzii: G. László, *Steppevolken . . .*, pl. 110; I. Dienes, *Die Kunst der landnehmenden Ungarn und ihre Glaubenswelt*, in *Actes du XXII^e Congrès International d'histoire de l'art. Budapest, 1969*, I, Budapesta, 1972, p. 97—108.
69. B. Szöke, *Über die Beziehungen Mährens zu dem Donaugebiet in der Spätawarenzeit*, in *Studia Slavica*, VI, 1—2, 1960, p. 75—112.
70. Comentarea — în termeni regăsiți în acest text — a unui asemenea element de artizanat premedieval, la R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 56—62.
71. Pentru aceste podoabe și pentru altele de același tip și de aceeași apartenență: J. Werner, *Slawische Bügelfibeln des 7. Jahrhunderts*, in *Reinecke Festschrift*, Mainz, 1950, p. 150—172.
72. I. Nestor, *L'établissement des Slaves en Roumanie à la lumière de quelques découvertes archéologiques récentes*, in *Dacia*, N.S., V, 1961, p. 443.



www.dacoromanica.ro

73. *Istoria României* . . ., p. 712, fig. 178/2—3; cf. K. Horedt, *Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens*, Bucureşti, 1958, p. 74.
74. J. Werner, *Slawische Bronzefiguren aus Nordgriechenland*, Berlin, 1953. Este locul a nota şi remarca că, dincolo de faptul de a reprezenta o certă persistenţă greco-romană în arta Bizanţului timpuriu, motivul măştii umane avea şi o veche tradiţie în chiar ţinuturile de la nord de Marea Neagră, prin unele somptuoase podoabe de epocă elenistică, un anume contact al neamurilor slave cu o atare tradiţie, în părţile Ucrainei de pildă, neputînd fi exclus.
75. M. Gramatopol, R. Theodorescu, *Vechi podoabe de aur în colecţia cabinetului numismatic al Academiei Republicii Socialiste România*, în *SCIA*, 1, 1966, p. 73, nr. 105.
76. A. Petre, *Fibulele «digitate» de la Histria*, în *SCIV*, 1, 1965, p. 67—70. Se numeşte aşa — sau fibula Histria I — pentru a fi deosebită de o replică a ei din secolul al VII-lea, simplificată ca decor (Histria II).
77. Pentru toate acestea, vezi R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 61; pentru descoperirea, recent publicată, de la Cornești: A. Palkó, *Descoperiri din secolul al VII-lea e.n. în Valea Arieşului*, în *SCIV*, 4, 1972, p. 677—679.
78. I. Nestor, C. S. Nicolăescu-Plopşor, *Der völkerwanderungszeitliche Schatz Negrescu*, în *Germania*, 22, 1938, p. 33—41.
79. A. Petre, *Contribuţia atelierelor romano-bizantine în geneza unor tipuri de fibule «digitate» din veacurile VI—VII e.n.*, în *SCIV*, 2, 1966, p. 255—276.
80. Pentru unele dintre acestea: A. Kralovánsky, *Beiträge zur Frage des Ausgestaltung, Chronologie und der etnischen Bestimmung des sog. Schläfenringes mit S-Ende*, în *Studia Slavica*, 3—4, 1959, p. 327—361; C. Corović-Ljubinković, *Les influences de l'orfèvrerie byzantine sur la parure de luxe slave du IX^e au XII^e siècles*, în *Actes du XII^e Congrès International d'études byzantines. Ochride*, 1961, III, Belgrad, 1964, p. 35—39; M. Comşa, *Quelques données concernant les rapports des territoires nord-danubiens avec Byzance aux VI^e—VIII^e siècles (Pendants d'oreille en forme d'étoile)*, în *RESEE*, 3, 1971, p. 377—390.

www.dacoromanica.ro

# ROMA, BIZANȚUL ȘI ORIENTUL ÎN ARTA TEZAURELOR « BARBARE » DIN SPAȚIUL CARPATO-DUNĂREAN 2

Reîntorcîndu-ne vremelnic acolo unde ne oprisem în paginile anterioare — anume la sfîrșitul antichității romane — , vom aminti încă o dată că acel moment consemna, între altele, și o radicală preschimbare, stilistică și tehnică, în cîmpul artei [1]. Evoluția arhitecturii, a sculpturii, a picturii și a mozaicului în cea mai mare parte a Imperiului roman tîrziu era concurată tot mai mult de înflorirea și marea răspîndire a podoabei ornamentate cu pietre prețioase și semiprețioase — investită de contemporani cu un anume simbolism și cu puteri magice — sau împodobite numai cu pasta de sticlă, mult apreciată din timpuri foarte vechi în lumea Orientului Apropiat și în aceea a stepelor asiatice. Din Siria și din Asia Mică, din părțile Iranului și din cele de la nordul Mării Negre, « moda » podoabelor de metal prețios și metal obișnuit, cu efecte cromatice deosebite date de pietrele roșii și verzi, albastre și translucide, încastrate în brățări, în cercei, în fibule, s-a răspîndit de-a lungul veacurilor II, III și IV în lumea romană europeană, provocînd în bună parte ceea ce Aloïs Riegl numea, la începutul secolului nostru, în limitele unei teorii faimoase, « mutația gustului » roman [2].

Prezența la fruntariile lumii greco-romane, și mai apoi chiar înlăuntrul acesteia, a unor populații cu un mod de viață precumpănitor migrator, a dus, nu mai puțin, cu timpul, și la o marcată predilecție, deja amintită, pentru acele forme de artă dintotdeauna specifice nomadismului, podoaba, similiul, arta rusticizată cu caracter mai curînd folcloric stînd tot mai mult în aceste veacuri la antipodul artei monumentale, urbane, « de for » a antichității clasice acum în declin. În acest chip, arta diferitelor părți ale lumii antice invadate masiv și compact de neamurile migratoare, de la aceea a Iranului sasanid și a Egiptului copților la cea din regiunile islamice, din Europa occidentală germanică, din Europa centrală și orientală sarmato-germanică, iar mai apoi slavo-avarică, se află, prin ornamentica dominată de geometrism și zoomorfism, la polul opus spiritului dintotdeauna propriu artei mediteraneene antice, unde antropomorfismul deținuse, veacuri de-a rîndul, un loc preeminent.

Încă într-a doua jumătate a secolului trecut, studiile tot mai numeroase dedicate artei podoabelor și toreuticii din vremea migrației popoarelor [3] s-au străduit să pună în lumină diferențieri regionale, zone de influențe și, mai ales — chestiune rămasă pînă astăzi în imediata atenție a arheologilor și a istoricilor artei — , originile diferitelor motive decorative, ale feluritelor tehnici folosite. După ce, simplificîndu-se și schematizîndu-se excesiv o vastă problematică, s-a contrapus arta Orientului celei occidentale, ambele privite în chip global, cercetarea științifică a trecut treptat la nuanțările obligatorii într-un cîmp atît de spinos cum este cel al circulației unor forme de artă în vremea premedievală și în primul ev mediu. S-a constatat, de pildă, că atunci cînd vorbim despre înrîuririle Orientului în arta europeană a acestei vaste perioade de « geneze » istorice și artistice, este necesar să fie urmărite în paralel filiere felurite, uneori cu o influență conjugată asupra unuia și aceluiași teritoriu euro-



www.dacoromanica.ro

Fig. 29. Pietroasa. Taler
MIRSR

www.dacoromanica.ro

pean: aceea a stepelor central-asiatice, de unde au purces, rînd pe rînd, neamurile sarmatice, hunice, avarice; aceea a zonelor nord-pontice, unde au sălăşluit cîtva timp unele ramuri ale goţilor, mai apoi ale bulgarilor şi ungurilor veniţi din Răsăritul mai îndepărtat; aceea a platoului iranian, unde a înflorit — în graniţele unei arte « clasicizate », a parţilor şi a sasanizilor — gustul pentru fast, pentru bijuterii policrome amintitoare de vremea Imperiului ahemenid; în sfîrşit, aceea a Islamului, cu decorul geometric, raţional şi abstract, întîlnit pe podoabele şi pe ceramica lumii arabe, ca şi în sculptura monumentală din diferite părţi ale Europei — în Spania, în sudul Italiei, în Grecia şi pe ţărmurile Adriaticei.

Cercetarea sub unghi artistic a descoperirilor arheologice, tot mai numeroase în ultimul timp în toate colţurile fostei lumi romane, a evidenţiat faptul că podoabele şi vasele de metal preţios şi obişnuit ocupă un loc tot mai mare în gustul diferitelor pături din Imperiu în secolele III—IV. Numărul crescînd, atestat prin izvoare contemporane, de *auri fabri*, la Alexandria şi Antiohia, la Roma şi Constantinopol; vehemenţa unor moralişti romani şi a unor personaje marcante ale bisericii — ne gîndim la un Ioan Chrysostomul, de pildă — împotriva portului de bijuterii; unele legi prohibitive cum ar fi aceea de la sfîrşitul secolului al IV-lea, din vremea lui Theodosie cel Mare, prin care se interzice membrilor unor anume categorii sociale împodobirea cu bijuterii gemate; descrierea pe larg, în *Liber pontificalis*, a pieselor de cult din metal preţios aflate în tezaurul papal în perioada romano-bizantină, alături de probe materiale — bijuterii de cele mai felurite tipuri, descoperite în tezaure sau reprezentate pe busturi, pe reliefuri, pe mozaicuri, împodobind împăraţi, senatori, episcopi, femei din înalta societate romană şi bizantină — , mărturisesc, toate, răspîndirea acestor piese în ultimele secole ale antichităţii şi în cele dintîi ale epocii premedievale.

Marea aplecare a populaţiilor din Barbaricum (celţi, germanici, iranieni)

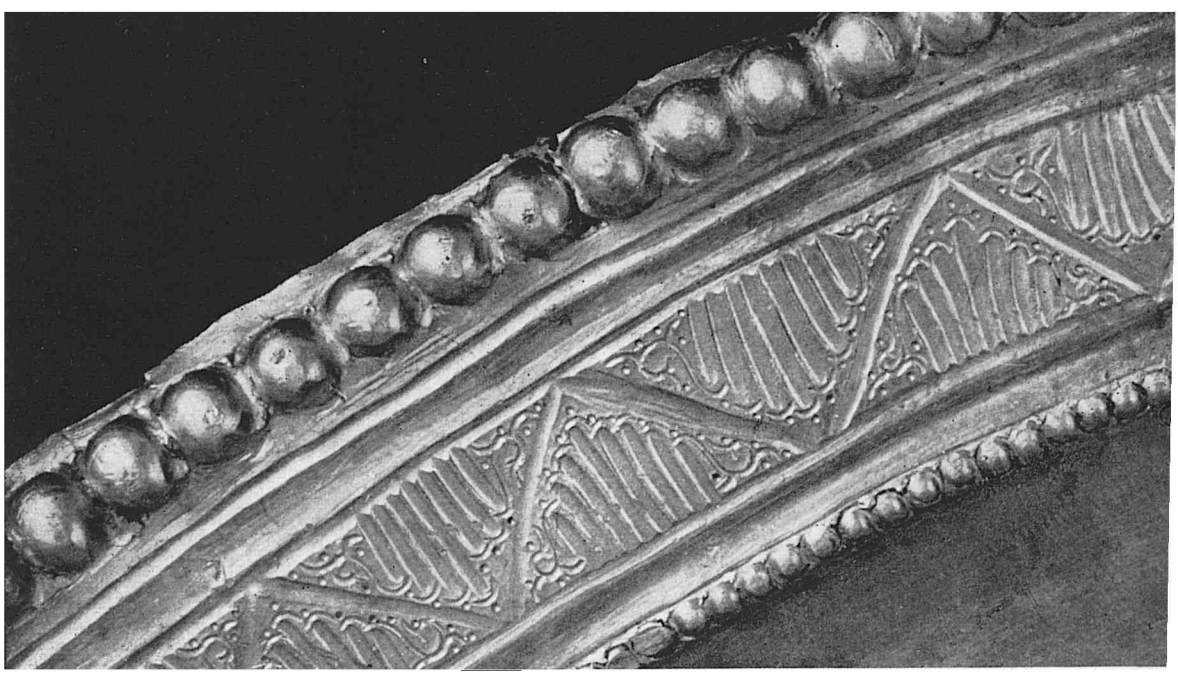


Fig. 30. Pietroasa. Taler. Detaliu
MIRSR

www.dacoromanica.ro

pentru metalul prețios din monede — venite prin subsidii imperiale — transformate în bijuterii, de cele mai multe ori în atelierele unor meșteri locali de la nordul Mării Negre, de la Dunăre, din părțile Siriei și ale Asiei Mici, s-a vădit curînd și în gustul societății romane, tot mai deschise în acel timp credințelor și modelor născute în Răsăritul de prestigioasă tradiție elenistică.

Tendința spre folosirea, uneori peste măsură, a podoabelor s-a accentuat considerabil de-a lungul epocii migrațiilor. În Occidentul, ca și în Orientul și în sud-estul european, în afara zonei imperiale bizantine propriu-zise, arta secolelor IV—VIII este precumpănitor reprezentată tocmai de asemenea bijuterii. Vizigoții în Spania, ostrogoții în Italia, francii în Galia, anglo-saxonii în insulele britanice, gepizii, longobarzii și mai apoi avarii — cum am văzut deja — în părțile est-centrale ale continentului, slavii în Peninsula Balcanică și, parțial, la nord de Dunăre, cunosc o deosebită înflorire a artei metalelor. Din atelierele unor făurari ce osteneau pentru șefii barbari, ies acum fibule și broșe, garnituri de centură și de săbii, piese de harnașament și aplice, diademe, cercei și brățări, vase și coroane votive, cu sau fără pietre încastrate, cu sau fără granulație, filigran sau *niello*, în funcție de zonele stilistice diferite, ilustrate în aceste veacuri printr-un număr de faimoase tezaure de felul celor de la Pietroasa, Martinovka, Tournai, Monza, Guarrazar, pentru a nu aminti decît pe cele mai însemnate dintre ele.

Aceasta este dealtfel — să nu uităm — și vremea pentru care știm, nu întîmplător, unele nume de meșteri făurari din Franța merovingiană sau din Anglia, un Eloi, un Thillo, un Dunstan, iar cu cîteva secole mai tîrziu — probabil în prima jumătate a secolului al XII-lea și probabil în Germania — un Teofilus, cunoscutul autor al tratatului *De diversis artibus*, cuprinzînd printre cele mai copioase referiri medievale la tehnica prelucrării metalelor [4].

Metalurgia bronzului, a argintului și a aurului — metalele dintotdeauna preferate pentru confecționarea podoabelor și a vaselor —, ca și diferitele tehnici de prelucrare și ornamentare a bijuteriilor și a pieselor de argintărie, s-au remarcat printr-o particulară înflorire, așa cum ne lasă să o aflăm izvoarele scrise și, mai ales, descoperirile făcute pe tot cuprinsul continentului. Știm astfel, de pildă, că în Balcanii secolelor VI—VII, în vremea incursiunilor și mai apoi în epoca marii invazii slave la sud de Dunăre, meșteri metalurgi și făurari, cunoscători ai vechilor tradiții de lucru greco-romane, reușeau să facă epurarea argintului din stare nativă, să topească metalul în cuptoare deschise — aidoma celor existente încă în Albania —, să toarne separat diferitele părți ale unor cercei, inele, brățări, aplicîndu-le filigran. În apusul și centrul continentului, pentru care există știri despre reluarea mineritului spre mijlocul secolului al VIII-lea [5] — de asemenea în continuarea unor tradiții protoistorice și clasice —, avem date despre obținerea aurului, din mine și nisipuri, în Spania secolului al VIII-lea, în Boemia și Moravia în secolul al IX-lea, a argintului în regiunile germane încă din secolul al

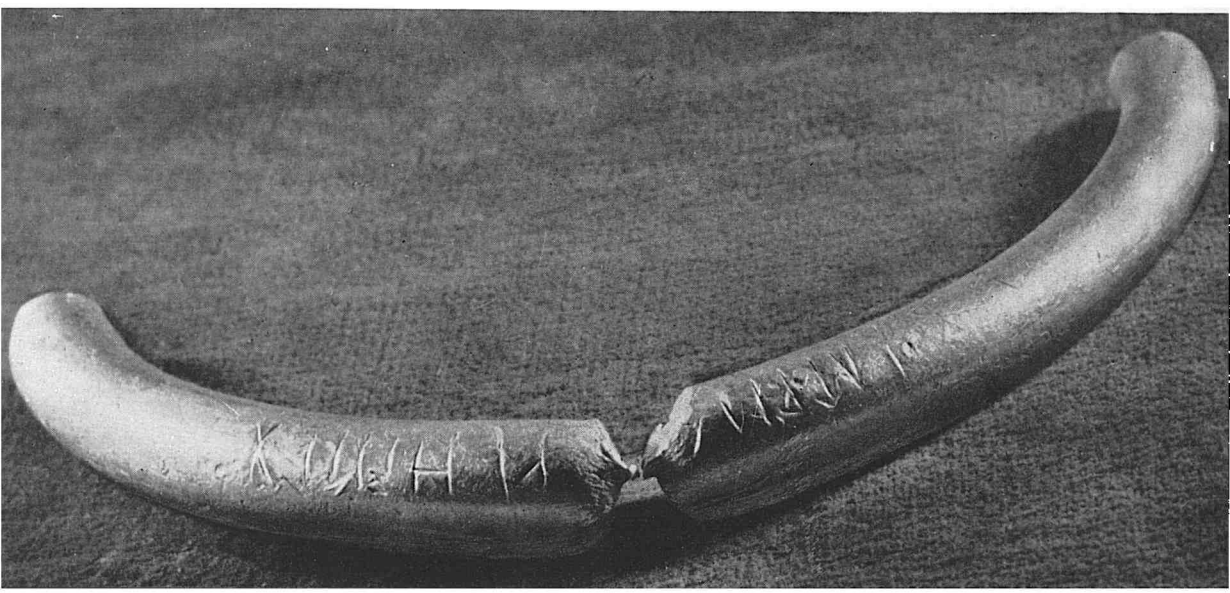
Fig. 31. Pietroasa. Colan MIRSR

www.dacoromanica.ro

X-lea, a plumbului și a cositorului în Anglia, a aramei în regiunea iberică încă de la sfîrșitul epocii premedievale. Dealtfel, în cazul unor categorii întregi de bijuterii și vase de metal din aceste veacuri de intense schimburi artistice între felurite zone europene, analizele de laborator vor fi, nădăjduim, din ce în ce mai mult în măsură să indice, între altele, proveniența metalului folosit

sens este cel așa-numit al *cloisonné*-ului, prin care pietrele — uneori, în ateliere și condiții mai modeste, numai pasta de sticlă — erau prinse în foaia de argint sau aur prin « celule » (de cele mai multe ori, rînduite în formă de fagure). Mult răspîndită în lumea clasică greco-romană, unde se foloseau încastrările în metal ale gemelor și cameelor — iar spre sfîrșitul Imperiului, ca o in-

Fig. 32. Pietroasa. Colan cu inscripție runică
MIRSR



și să aducă știri prețioase pentru istoricul acestei ramuri de artă.

Neputînd ocoli, într-un asemenea capitol, aspectele tehnice ale domeniului, vom aminti aici, printre principalele modalități de prelucrare și ornamentare a podoabelor și vaselor din tezaurele acestor regiuni și veacuri — podoabe și vase obținute prin turnare, prin ciocănire, prin lucrul *au repoussé* și în *champlevé*, prin gravare și stampare [6] — , tipul, poate cel mai însemnat de nouă împodobire utilizat în arta metalelor de la sfîrșitul antichității și mai apoi din întregul ev mediu de început: încastrarea de pietre și de smalțuri pe suprafața pieselor. Fără îndoială, cel mai cunoscut procedeu în acest

fluență a lumii orientale, persane, sarmate și siriene, ale pietrelor colorate tăiate în diferite forme —, această modalitate ornamentală a fost adoptată și de neamurile germanice în migrație, începînd cu goții de la nordul Mării Negre ce au arătat o deosebită predilecție pentru combinarea metalului scump cu pietrele prețioase și semiprețioase (între care granatele, venite mai ales din părțile europene septentrionale, au deținut un loc de frunte). În secolele IV—VIII, pe întregul continent, atît în apusul cît și în centrul și răsăritul său, la anglo-saxoni și longobarzi, la vizigoți și ostrogoți, la huni și gepizi, ajungînd, prin mai multe filiere, și în lumea Bizanțului, tehnica încastrării


www.dacoromanica.ro

*à cloisonné* a pietrelor multicolore a rămas precumpănitoare, aşa cum o arată, între altele, unele descoperiri — deja amintite sau mai departe discutate — de pe pămîntul românesc, din veacurile IV—VII, constituind una dintre particularităţile stilistice fundamentale ale epocii şi asigurînd, o dată mai mult, în această ramură de fastuos artizanat o adevărată unitate artistică europeană.

Tot aici, credem, este locul a marca rolul jucat în sfera artei prelucrării metalelor din aproape întreaga epocă premedievală — nu mai puţin şi în spaţiul carpato-dunărean — de două « stiluri », cel policrom şi cel animalier, unul ţinînd de modul şi de tehnica de împodobire, celălalt de repertoriul decorativ utilizat în ornamentarea bijuteriilor şi a vaselor de metal.

Asupra apariţiei podoabelor şi a recipientelor ornate cu pietre colorate, preţioase şi semipreţioase — elementele policrome ce au determinat, dealtminteri, şi denumirea stilului — , discuţiile lungi şi contradictorii duse în istoriografia de artă au căutat precizarea unui centru genetic al acestei modalităţi ornamentale în Orient de unde, pe mai multe căi, ar fi pătruns în lumea romană, determinînd o marcată preschimbare a gustului epocii în sensul apariţiei unei autentice « mode » a împodobirii metalului cu pietre colorate, în secolele III, IV şi V.

Prezenţa, pe de altă parte, a unor descoperiri cuprinzînd piese de acest gen în părţile nord-pontice, a condus la căutarea într-un centru de aici, la *Panticapaeum* în primul rînd, a locului de activitate a unor meşteşugari cunoscători ai tradiţiilor de lucru greco-romane, dar aflaţi, ca o moştenire a vremii scito-sarmatice, sub influenţa artei metalelor din Orient, artă ale cărei ecouri au ajuns apoi, prin oraşele aceleiaşi regiuni nord-pontice, pînă în lumea triburilor gotice în primele secole ale erei noastre. Menţionarea sarmaţilor în acest context ţine de faptul că istoria de artă consemnează pentru ultimele secole înaintea erei noastre o reînviere a vechii policromii persane tocmai în mediul sarmatic iranian de la nordul Mării Negre [7], răspîndită apoi pînă în vestul Siberiei, pînă în părţile Carpaţilor şi ale Dunării, precum şi pe alte drumuri, pornite direct din Iran şi din Asia Mică, în perioada elenistică, pînă în Siria, în Grecia şi în Italia. Fără a aduce vreo inovaţie tehnică acestui stil policrom al Răsăritului, germanicii nord-pontici au răspîndit de-a lungul continentului european, din veacul al IV-lea pînă în cel de-al VII-lea, modalitatea de împodobire a metalului cu pietre colorate şi cu pastă de sticlă, fără a putea fi exclusă, evident, nici posibilitatea pătrunderii acestei maniere tehnico-ornamentale în regiunile meridionale ale Europei, direct prin bazinul mediteranean. Între toate variantele stilului policrom apărute prin contact direct sau mijlocit cu Orientul, pe noi ne interesează în fapt numai aceea nord-pontică şi aceea persană sasanidă [8] care, pînă către sfîrşitul primului mileniu dealtfel, au înrîurit — în moduri şi pe drumuri diferite — întreaga artă a metalelor carpato-dunăreană.

Folosirea cu precumpănire a motivului zoomorf în decoraţie nu constituia, desigur, o mare noutate în spaţiul eurasiatic în veacurile premedievale, originile sale fiind, cum bine se ştie, străvechi. Prin Orientul asiro-persan, prin Grecia ioniană, prin lumea scitică a stepelor, animalul subordonat în măsuri diferite scopurilor ornamentale, împrumutînd forma sa obiectelor de metal îndeosebi, a cunoscut o lungă şi sinuoasă evoluţie. Lei, grifoni, dragoni, cervidee, păsări fantastice, în luptă sau în poziţii dintre cele mai ciudate, în redactări stilistice felurite, deosebite de la regiune la regiune, din Extremul Răsărit pînă în zonele nord-pontice, au pătruns treptat în Europa încă din antichitate. Ceea ce s-a considerat a constitui « ramura vestică » a stilului animalier de la nordul Mării Negre — mai limpede spus, elementul zoomorf din vremea scitică, rigid şi schematizat, caracteristic pieselor reprezentative pentru o asemenea artă găsite între Nipru şi Bug, întrucîtva înrîurite,



www.dacoromanica.ro

Fig. 33. Pietroasa
Cană
MIRSR

poate, și de arta tracică — , s-a insinuat și a stăruit în regiunile carpato-dunărene și în arta sarmată, aceasta din urmă receptînd deopotrivă influențe ale artei metalelor din China dinastiei Han, din lumea gotică și din aceea scandinavă a secolelor III—IV.

Combinații dintre cele mai bizare ale diferitelor animale sau părți de animale, contorsionate, cu picioarele repliate sub trup, pline de o tensiune interioară ce conferă calități aproape « expresioniste » unora dintre aceste reprezentări cu caracter inițial totemic, simbolic și heraldic [9], aveau să pătrundă, prin neamurile sarmate, în civilizația gotică nord-pontică, alături de policromia căreia i se arăta o anume preferință în părțile Moldovei, Munteniei și Banatului, după mijlocul secolului al III-lea, în mediul daco-sarmat de aici. Pietrele și pasta de sticlă, decorînd podoabele sarmatice în tehnicile *champlevé*-ului și *cloisonné*-ului, au fost împrumutate la rîndu-le de populația autohtonă dacică și daco-romană, în secolele III—IV, atunci cînd, dealtfel, se resimte o evidentă înrîurire sarmatică în civilizația autohtonă, așa cum o indică numeroasele descoperiri funerare caracterizate, între altele, prin podoabe — perle de sticlă și din pietre semiprețioase, brățări, cercei, fibule —, unele dintre ele folosite și de băștinași, în Muntenia și în Moldova mai ales [10].

Existența în cursul primului mileniu al erei noastre a unor puternice centre de artă a metalului și de artă animalieră totodată, în zonele răsăritene ale Eurasiei, în Altai, în regiunile Minusink și Tuva, în stepele central-asiatice, în Transbaicalia și la nord de zidul chinezesc [11] — adică exact în părțile de unde aveau să vină, începînd din secolul al IV-lea, principalele valuri oprite și pe pămîntul țării noastre în vremea premedievală și în aceea a primului ev mediu —, face din problema decorației zoomorfe una dintre compo-

www.dacoromanica.ro

nentele de seamă ale unui repertoriu decorativ întîlnit la tot pasul în arta prelucrării metalului — și nu numai aici — de-a lungul « mileniului întunecat ».

*

Dacă, așa cum s-a văzut deja în alt capitol, arta metalelor — aidoma arhitecturii sau sculpturii — continua în bună parte, în secolele V și VI, tradițiile epocii antice pe pămîntul Dobrogei și al Olteniei — regiuni ale spațiului carpato-dunărean cu antecedente mai însemnate ale meșteșugului artistic —, monumentele principale ale acestui, cel mai bine ilustrat, domeniu de artă din vremea premedievală, se integrează unui curent stilistic altul decît cel « clasic », curent înnoitor și de anvergură europeană: acela al lumii și artei goților pătrunși în zonele de la Dunăre și Carpați încă în veacul al III-lea. Arta germanică premergătoare evului mediu, cu un pronunțat caracter animalier ce a determinat și împărțirea-i în trei stiluri binecunoscute literaturii de specialitate, eșalonate în timp din veacul al V-lea pînă în cel de-al IX-lea [12], s-a constituit în urma unor serioase împrumuturi făcute, prin secolele III și IV, în spațiul nord-pontic, din repertoriul decorativ al artei sarmaților iranieni și al artei greco-romane, cu tradiții încă foarte vii în centrele mai însemnate ale acestei zone, ca și în acel sud-est european cu care triburile gotice au intrat într-un contact mai durabil în veacul al IV-lea. Evoluția celor trei stiluri germanice propriu-zise s-a petrecut în afara ținuturilor carpato-dunărene, în alte arii culturale, în Scandinavia, în centrul și în extrem-occidentul european; în schimb, faza de constituire a artei germanice primitive — cu cele dintîi semne ale unei contaminări cu stilul policrom roman tîrziu și cu cel iranian, contaminări ce au dat naștere unui autentic « stil policrom germanic » în secolele IV—V —, este foarte grăitor ilustrată prin cîteva cunoscute descoperiri din regiunile românești, cele de la Pietroasa, Șimleul Silvaniei și Apahida, în primul rînd. Caracterizată prin folosirea din belșug a *cloisonné*-ului, cunoscut de ostrogoți și de vizigoți în vremea cînd hălăduiau prin stepele de la nordul Mării Negre, această fază s-a prelungit, sti-

Fig. 34. Pietroasa. Pateră
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 35. Pietroasa
Pateră
Detaliu cu figurina centrală văzută din față
MIRSR

www.dacoromanica.ro

listic, pe tot continentul odată cu migrația, după 375, a amintitelor populații germanice, cunoscînd diferite variante regionale în centrul, sudul și apusul Europei (Untersiebenbrunn, Hammersdorf, Cesena, Tournai, Sutton Hoo). Unele elemente decorative bizantine, creștine —palmete, vrejuri, delfini, figuri umane, cruci, scene biblice — au ajuns treptat, în secolele V—VIII, pe bijuteriile ostrogote și vizigote, longobarde, france și burgunde, atestînd întîlnirea artei germanice cu motive ale celei mediteraneene de tradiție clasică și, uneori, cu motive autohtone, toate acestea nelipsind, la începuturile geografice și cronologice ale artei germanice, nici dincoace sau dincolo de Carpați.

În anul 1837, la poalele muntelui Istrița din părțile Buzăului, la Pietroasa, au fost scoase la iveală 22 de piese de aur dintre care numai 12 s-au păstrat pînă la noi, constituind un tezaur ce a intrat în atenția specialiștilor din toată lumea, într-a doua jumătate a veacului trecut, prin monumentala monografie a lui Alexandru Odobescu [13]. « Cloșca cu puii de aur », cum este cunoscută în rîndurile marelui public — cu o denumire improprie dealtfel — descoperirea de la Pietroasa, a stîrnit un viu interes printre învățați, istorici, arheologi, filologi și epigrafiști, mai întîi și mai ales datorită inscripției cu rune germanice de pe una dintre piese. Mai puțin studiat în secolul trecut și mai adîncit în vremea noastră a fost aspectul artistic propriu-zis, deși Odobescu la timpul său făcuse, alături de vastele și eruditele-i incursiuni istorice, numeroase și remarcabile observații de natură arheologico-artistică pentru stabilirea tipologiei fiecărei piese, iar la rîndul său Charles de Linnas se referise amplu la acest tezaur într-o lucrare clasică închinată *cloisonné*-ului [14].

Este aproape sigur, în stadiul actual al cercetării, faptul că fibulele, vasele și colanele descoperite la Pietroasa — reprezentînd un ansamblu unitar, estetic

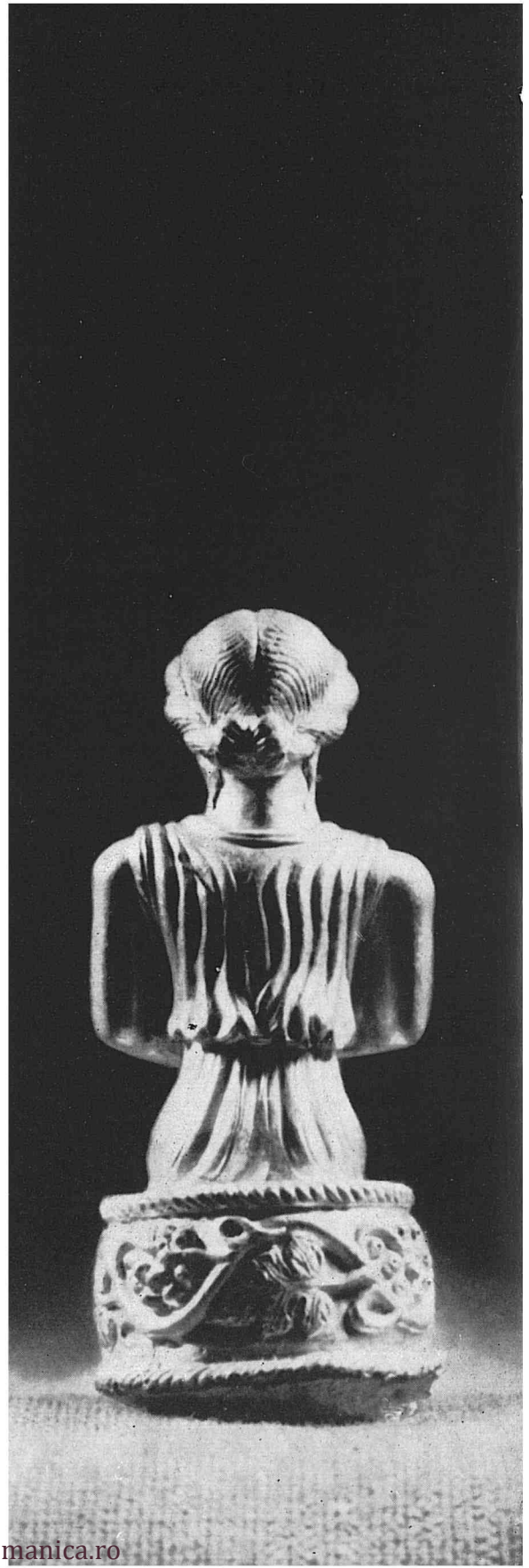


Fig. 36. Pietroasa. Pateră
Detaliu cu figurina centrală văzută din spate
MIRSR



www.dacoromanica.ro

vorbind, chiar dacă constituit din grupuri de piese distincte — au avut o funcție cultuală, ținînd, poate, de tezaurul unui centru religios atribuit pe temeiuri istorice, arheologice, lingvistice și artistice, neamurilor gotice, celor conduse de Atanarich, aflate în cea de-a doua parte a secolului al IV-lea în părțile noastre, în ceea ce istoricul antichității tîrzii Ammianus Marcellinus numea « Caucalanda », ținut identificat îndeobște în regiunile de la est de Carpați.

Rămîne perfect justificată și astăzi, după părerea noastră, împărțirea pe care a operat-o Odobescu în cuprinsul tezaurului, studiind separat grupul pieselor de aur masiv și pe cel al pieselor de aur ornate cu pietre prețioase și semiprețioase. Subliniem acest lucru întrucît în unele recente abordări ale problematicii atît de complexe a tezaurului [15] a fost adoptată o altă clasificare, pe genuri de obiecte, mai puțin convenabilă însă, credem, întrucît nu ține seama de unele elemente stilistice, esențiale în înțelegerea artei est-europene din jurul anului 400. Vechea împărțire a materialului făcută de Odobescu constituie, în opinia noastră, singura prin care se pot deslușì, pe de o parte, un prim grup păstrător al unor limpezi tradiții clasice greco-romane, iar pe de alta, un al doilea, caracteristic pentru arta pontică, din nici unul dintre ele nelipsind elemente de artă orientală a căror pondere în arta metalelor din veacurile IV și V a fost deja amintită.

Printre cele cinci piese de aur masiv din cea dintîi categorie se cuvine a fi menționat în primul rînd talerul, tăiat în patru bucăți îndată după descoperirea tezaurului, lucrat destul de stîngaci prin ciocănire și apoi cizelat, cu marginea decorată cu rînduri de motive perlate mari și mici, mărginind un registru circular cu detalii ornamentale în tor ondulat. Piesa se încadrează în categoria acelor *disci-diskoi*, frecvent menționați

Fig. 29

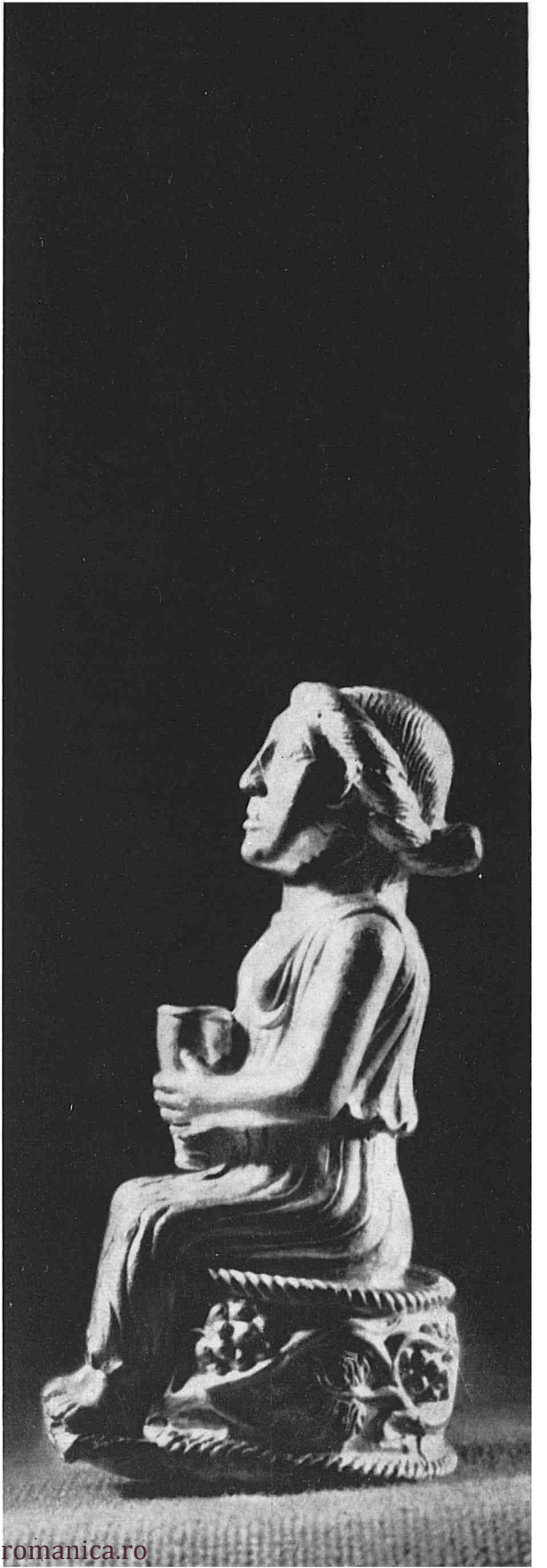


Fig. 37. Pietroasa. Pateră
Detaliu cu figurina centrală văzută din profil
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 38. Pietroasa. Pateră. Detaliu
MIRSR

în textele antice — deveniți *missoria* în evul mediu —, împodobiți cu scene mitologice ce-și găsesc analogii în sculptura sarcofagelor romane din perioada tîrzie. Aspectul talerului de la Pietroasa, mai modest, trimite evident la un gust mai puțin rafinat, la o arie artistică în care se copiau exemplare de toreutică clasică. Elementele sale decorative — perle, zigzaguri ce creează spații și
Fig. 30 motive « în dinți de lup » — apar în această vreme și pe alte piese atribuite ariei romane și germanice, pe medalioanele de la Șimleul Silvaniei ce vor fi amintite la locul cuvenit, ca și pe vase de metal de același tip din nordul Europei, din Italia veacului al VI-lea sau din Orient. Aspectul său masiv și primitiv a dus la considerarea, prea puțin nuanțată, credem, a talerului drept produs al unui atelier local [16]. Se poate bănui mai curînd că piesa, provenită — ca și restul monumentelor de la Pietroasa — fie din aurul stipendiilor imperiale primite de goți, fie din alte surse obișnuite în epocă (daruri, prăzi), a fost făurită, ca tot ansamblul teazaurului dealtminteri, într-un atelier nordpontic ce păstra vii tradițiile artei romane — fapt dovedit de forma vasului, de compoziția decorului —, dar care cunoștea și unele elemente specifice repertoriului populațiilor migratoare și Orientului, așa cum o poate sugera



www.dacoromanica.ro

Fig. 39. Pietroasa. Pateră. Detaliu
MIRSR

redactarea unor motive de felul rozetei și torului ondulat.

Colanul masiv, cilindric, de tipul *torques* — foarte puțin interesant sub Fig. 31 aspect artistic —, este o podoabă ce își are originea în străvechi prototipuri din epoca bronzului și își găsește foarte numeroase analogii în lumea celtică, romană și germanică (fiindu-ne cunoscute piese similare din secolele III—IV în regiunile pontică și dunăreană), ca și celălalt colan de la Pietroasa, foarte mutilat, dar celebru prin inscripția pe care o poartă, în rune germanice cu Fig. 32 caracter sacru [17].

Ultimele două piese din acest prim grup sînt, de fapt, cu mult cele mai interesante din punct de vedere artistic. Cana-oenochoe zveltă, cu corp ovoidal, împodobită la baza piciorului cu un Fig. 33 rînd de perle sudate ce se repetă și la gura vasului, alături de un feston cu motive vegetale decupate într-o placă de aur, are suprafața decorată cu caneluri ondulate paralele — *striae* —, lucrate în tehnica *repoussé*-ului și destul de frecvente pe vasele romane tîrzii și pe cele din Persia sasanidă în secolele III—VI. Restul decorului este gravat, predominînd motivul acantului, stilizat într-o manieră care duce cu gîndul la atelierele din Barbaricum ce moșteniseră tradițiile argintăriei din epoca fierului în regiunile nord-pontice și dunărene.



www.dacoromanica.ro

Fig. 40. Pietroasa
Colan lat
MIRSR

Un motiv interesant şi foarte puţin familiar artei clasice, fie ea şi din epoca tîrzie, este capul de pasăre cu ciocul energic profilat cu care se termină toarta la partea-i superioară, amintind de reprezentări similare, din arta eurasiatică, pătrunse treptat din China şi din Siberia de vest, prin neamurile migratoare, în spaţiul de la nordul Mării Negre. Tot în această zonă nord-pontică, în exemplare descoperite după publicarea monografiei lui Odobescu [18], îşi găseşte cele mai apropiate analogii formale cana de la Pietroasa, cu proporţiile ei greu încadrabile în canoanele argintăriei clasice, cu decoru-i destul de apropiat, mai ales prin canelurile ondulate, de lumea iraniană a antichităţii tîrzii.

Cît despre pateră — piesa cea mai realizată de la Pietroasa, cea mai apropiată de tradiţiile artei greco-romane şi totodată cea mai puţin avariată —, aceasta este lucrată din două plăci groase de metal unite prin sudură. Piesa are reprezentate, pe suprafaţa interioară, personaje, animale şi plante lucrate *au repoussé* şi prin cizelare, iar în centru poartă o statuetă, altădată fixă, apoi ruptă (dar astăzi aflată pe locul ei iniţial). Această figurină centrală în *ronde-bosse*, reprezentînd un personaj feminin aşezat, cu un vas în mînă şi înconjurat de o friză cuprinzînd animale domestice, de pradă şi o figură umană culcată — poate un păstor —, este lucrată separat, ca şi imaginile din friză, în timp ce restul decorului este obţinut prin ciocănire. Cea mai mare parte a suprafeţei interioare a vasului este compusă dintr-o altă friză circulară, cuprinsă între două brîuri răsucite, cu 16 figuri ce au stîrnit, într-o măsură aproape la fel de mare ca şi inscripţia runică de pe colan, numeroase discuţii. Personaje ale Walhalei germanice — după de Linnas şi Odobescu —, dar corespunzînd în linii mari şi unor divinităţi clasice pătrunse în panteonul gotic, personaje ale unui cortegiu isiac, zei greco- sau daco-romani, după alţii [19], figurile în relief de pe pateră sînt dispuse într-o compoziţie relativ elegantă, înrudindu-se stilistic cu sculpturile sarcofagelor romane tîrzii, cu fildeşurile dipticelor consulare creştine şi cu opere reprezentative ale toreuticii romano-bizantine din secolele IV—VII. Înveşmîntate după moda romană, ţinînd în mînă coşuri,

Fig. 34

Fig. 35—37

Fig. 38—39



www.dacoromanica.ro

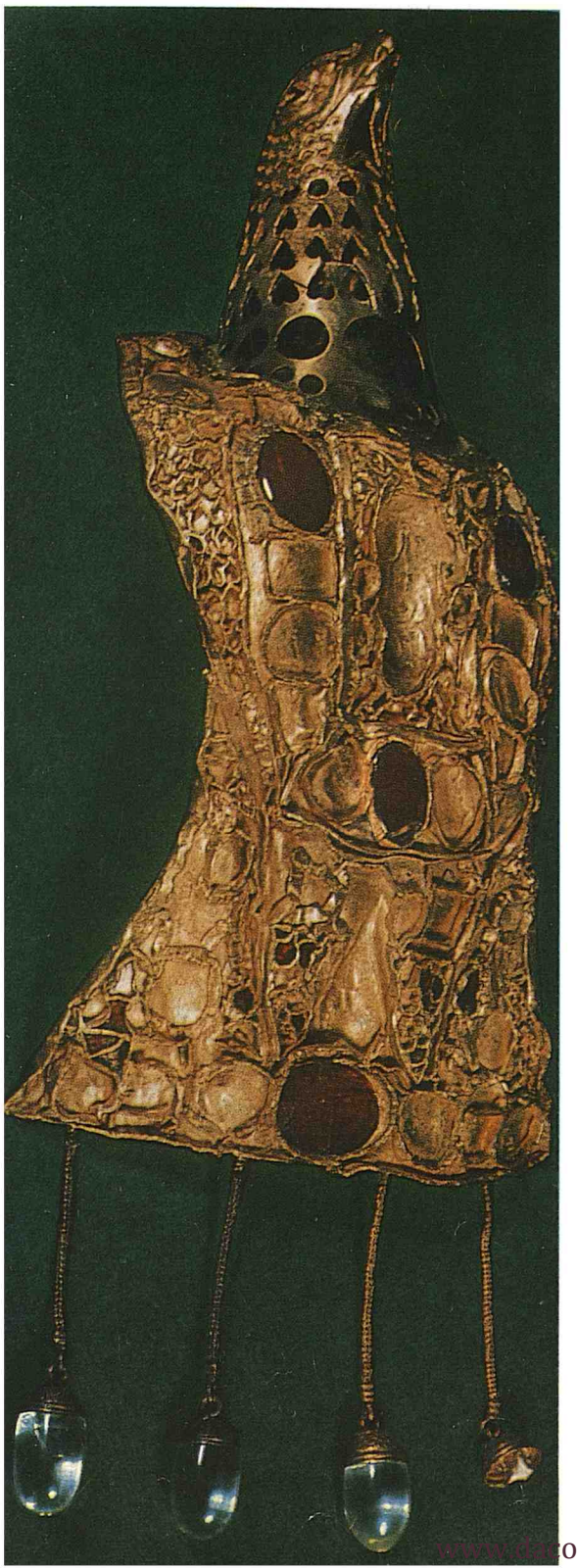


Fig. 41. Pietroasa
Fibulă mare
MIRSR

patere, făclii, întruchipînd, cel mai probabil, divinităţi sincretice proprii neamurilor germanice, dar înrîurite de lumea clasică — am putea recunoaşte aici Parcele şi pe Isis, aceasta din urmă adorată în felurite ipostaze în antichitatea tîrzie, divinităţi masculine, unele tinere, purtînd caduceul, graţie căruia identificăm pe Mercur, dar şi pe Wotan-ul germanic, cu atributele Dioscurilor sau cu lira şi grifonul, însemnele obişnuite ale lui Apollo, altele în toată puterea vîrstei, purtînd buzduganul şi cornul abundenţei —, personajele din friza paterei de la Pietroasa se rînduiesc parcă într-o adevărată procesiune în jurul figurinei centrale care — indiferent de apartenenţa imaginilor din a doua friză la panteonul clasic sau germanic — reprezintă fără doar şi poate străvechea şi universala divinitate a Pămîntului-Mamă *(Magna Mater, Terra Mater, Gea Mater)*, a belşugului. Modul în care este realizată aceasta din urmă — cu capul foarte mare, ochii larg deschişi, trupul lipsit de armonie în proporţii — duce şi el cu gîndul la realizările sculpturii romane tîrzii, din perioada lui Constantin cel Mare şi din aceea post-constantiniană, după cum chipul în care sînt realizate animalele din jurul statuetei se înrudeşte cu procedeele artei nord-pontice familiarizate cu repertoriul zoomorf încă din perioada scito-sarmată.

Dacă grupul de care ne-am ocupat mărturiseşte continuitatea unor elemente artistice greco-romane — fie ele chiar alterate, ca spirit, de înrîurirea artei barbare —, cea de-a doua parte a tezaurului, cuprinzînd şapte piese lucrate din aur şi ornate cu pietre preţioase şi semipreţioase, reflectă cel mai bine noul gust al veacurilor IV—V, aplecare tot mai accentuată spre somptuozitatea şi spre policromia împrumutate din Orient de către toate populaţiile migratoare ale Europei premedievale.

Din punct de vedere tehnic, încastrarea pietrelor în aurul pieselor din cel de-al doilea grup s-a făcut prin mai multe procedee, fie în celule



www.dacoromanica.ro

menajate în placa de aur, fie într-o rețea decupată în metal, fie, în sfîrșit, în goluri săpate într-o placă suprapusă la rîndu-i unei lame ce determină forma bijuteriei, procedee folosite împreună la cele patru fibule, la colanul lat și la cele două vase poligonale din această categorie de piese aparținînd tezaurului de la Pietroasa.

Colanul lat, numit așa pentru a fi deosebit de cele două colane cilindrice ale primului grup, are forma semilunară, fiind lucrat din două plăci, dintre care una — decupată în lăcașe în formă de inimă, trefle, cercuri — este suprapusă prin sudură celeilalte. În lăcașe se aflau inițial granate, lapislazuli, pastă verde de sticlă, fixate în orificii cu ajutorul unui mastic rășinos, dar din păcate toate aceste elemente decorative au dispărut ca urmare a vicisitudinilor, nu puține, știute de tezaur și pe care piesa în discuție le-a cunoscut din plin. Motivul cordiform de pe colan, aidoma întîlnit și pe alte piese din această categorie, pledează o dată mai mult pentru unitatea stilistică a celei de a doua părți a tezaurului. Cît despre forma bijuteriei, ea era frecventă în lumea germanică, avînt prototipuri în epoca bronzului septentrional, ca și în mediul greco-scitic de la nordul Mării Negre, de unde o atare formă pare a fi pătruns în Imperiul roman tîrziu.

Fig. 40

Seria fibulelor aviforme de la Pietroasa este deschisă de marea podoabă, probabil pectorală, reprezentînd un șoim cu aripile strînse. Piesa este alcătuită dintr-o placă groasă anume îndoită spre a reda arcuirea pieptului păsării, avînd capul și gîtul tubular sudate la aceasta. Pe placă erau dispuse felurite pietre, dintre care s-au păstrat numai granate, restul (probabil safire, topaze, smaralde și perle) fiind definitiv pierdute în veacul trecut. La partea inferioară a fibulei atîrnă astăzi patru lanțuri împletite din fir de aur, dintre care trei terminate cu cristale de stîncă în formă de ghinde. Motivul inimii, apărut pe colanul lat, este reîntîlnit la gîtul păsării, alături de alte lăcașe pentru pietre. Așa cum se știe, reprezentările aviforme și mai ales cele închipuind răpitoare erau foarte cunoscute artei europene premedievale, devenind aproape caracteristice lumii germanice, în diferite grade de stilizare, atît în civilizația ostrogotică și în cea vizigotică de la nordul Mării Negre, cît și mai tîrziu, în Italia și în Spania, ca și în civilizația merovingiană din Franța [20]; transmis populațiilor germanice prin filieră bizantină și, mai ales, prin aceea a artei stepelor, motivul păsării de pradă este adesea întîlnit încă în antichitate, în China dinastiei Han [21] și în regiunile apusene ale Siberiei. Cît despre ipoteza, formulată cîndva, că am avea de-a face cu o imagine a șoimului sacru vechi-germanic, ea ni se pare verosimilă în ceea ce privește caracterul său simbolic, dată fiind prezumata apartenență a tezaurului la civilizația goților din Dacia anilor din jurul lui 400.

Fig. 41

Fig. 42

Cele două fibule mijlocii — ce făceau pereche, ca și alte piese din cuprinsul tezaurului — reprezintă de asemenea păsări foarte stilizate (poate, după sugestia lui Odobescu, ibișii). De formă ovoidală, fibulele sînt alcătuite tot din două plăci suprapuse, dintre care aceea ce constituie partea aparentă purta, ajurate, lăcașe cordiforme, circulare și în formă de frunză pentru încastrat granate, ce înconjurau o piatră ovală centrală, păstrată la una din fibule; întreaga placă este mărginită sus și jos de lăcașe pentru granate mai mici, păstrate sau pierdute. De trei orificii sînt prinse lănțișoare împletite bifurcate, sfîrșite cu perle de aur ovoidale aflate în capsule, perle ce poartă încrustate mici granate, de asemenea ovoidale, cu lanț de aur împletit, prinzînd, în fine, între ele cele două fibule. Acest element decorativ al fibulelor de la Pietroasa — ne referim la micile lanțuri împletite — este destul de răspîndit în arta germanică a secolelor V—VII, pe o arie europeană largă, marcată la extreme de descoperirea transilvană de podoabe și vase de metal prețios de la Apahida și de

Fig. 43

Fig. 42. Pietroasa
Fibulă mare. Detaliu
MIRSR



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 43. Pietroasa
Fibule mijlocii
MIRSR

aceea a faimoaselor coroane votive vizigote din Spania, de la Guarrazar, întîlnindu-l și în arta bizantină a bijuteriilor în vremea justinianee, așa cum o dovedesc imagini din mozaicurile ravennate de la San Vitale.

A patra fibulă, cea mai mică, de formă circulară cu tendințe ovoidale, cu corpul împodobit de granate rotunde și ovoidale, dispuse circular în jurul unei granate centrale mai mari, ar putea reprezenta și ea o pasăre, extrem de
Fig. 44 stilizată însă. La partea inferioară, fibula are atașate două plăcuțe de aur terminate spiraliform și împodobite cu cîte o granată rotundă, plăcuțe ce străjuiesc o placă dreptunghiulară cu cîte patru cristale de stîncă, ornament ce se repetă la partea superioară a fibulei. Deasupra plăcii dreptunghiulare se află dispuse alveole poligonale — pătrate, trapezoidale și hexagonale — în care sînt prinse smaralde și granate. Lănțișoarele împletite — două la partea inferioară a piesei — sînt întru totul similare celor de la restul fibulelor din tezaur. Prin forma sa, prin detaliile resortului de închidere, fibula cea mai mică de la Pietroasa își găsește foarte limpezi analogii într-o altă descoperire de pe teritoriul românesc, datată în aceeași vreme, anume în cel de-al doilea tezaur de la Șimleul Silvaniei, despre care vom vorbi puțin mai jos (cu cîteva decenii în urmă, s-a încercat chiar o interesantă schiță de eșalonare cronologic-tipologică a pieselor de la Pietroasa și Șimleul Silvaniei, potrivit căreia fibula cu onyx din ultima localitate ar fi precedat acestei fibule de la Pietroasa, care la rîndu-i ar fi anterioară fibulei mari din același tezaur [22]).

În ceea ce privește analogiile generale ale unei părți a acestui grup de fibule de la Pietroasa, de o deosebită somptuozitate și o particulară execuție tehnică, reprezentative pentru arta nord-pontică și carpato-dunăreană către anul 400, putem spune că forma fibulelor mijlocii-pereche și cea a fibulei mici, dincolo

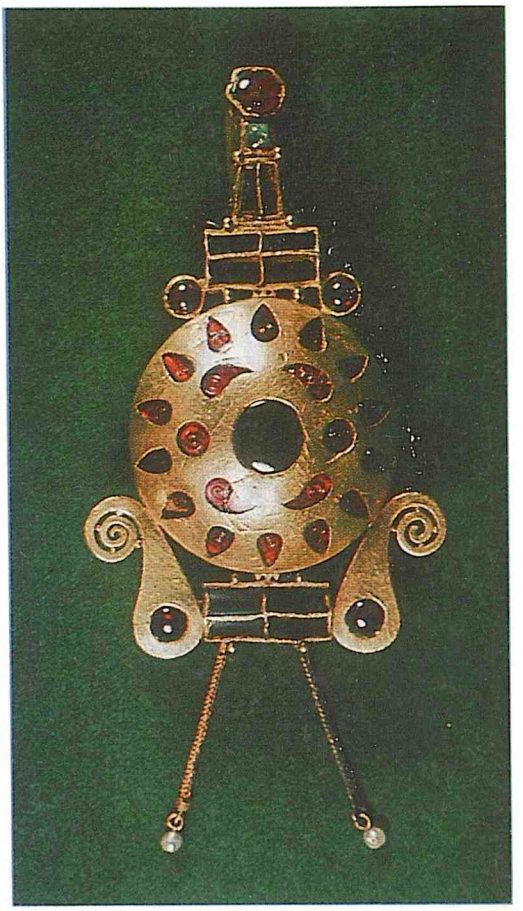


Fig. 44. Pietroasa
Fibulă mică
MIRSR

de înfățișarea, mai mult sau mai puțin stilizată, a unei păsări, se leagă de fibulele provincial-romane din secolele III—IV, cele cu disc (Scheibenfibeln) și cele așa-numite « cu capete de ceapă » (Zwiebelkopffibeln) [23], care circulau și în lumea goților ca și în alte zone *extra fines Imperii*.

Ultimele două piese din tezaurul de la Pietroasa sînt cupele poligonale de tip *kantharos*, exemplare caracteristice pentru arta barbară de la începuturile epocii premedievale, cu totul remarcabile prin efectele obținute prin împletirea strălucirii aurului cu aceea a pietrelor roșii și translucide, pierdute din păcate astăzi în cea mai mare a lor majoritate.

Vasul octogonal, cu picior jos, are Fig. 46
pereții ajurați, cu cîte două rînduri



www.dacoromanica.ro

de panouri compuse din rozete cu mai multe petale în care erau prinse granate alternînd cu cristale de stîncă. O particularitate cu totul interesantă şi grăitoare pentru climatul artistic al atelierelor nord-pontice, unde vor fi fost cizelate şi aceste piese, o constituie aici torţile în formă de pantere — dintre care una singură păstrată întreagă din vechime —, Fig. 45 decorate cu mici caboşoane cu granate

a secolelor I—III pot da însemnate sugestii, în timp ce sistemul încastrării pietrelor colorate şi motivul felinelor de la torţi au origini ce trebuie căutate, firește, în Orient. Cît despre lucrul *à jour*, propriu acestor două vase, el este întîlnit în Iranul sasanid al veacului al VI-lea, după cum o demonstrează cunoscuta « cupă a lui Chosroes » (azi la Cabinetul de Medalii al Bibliotecii

Fig. 45. Pietroasa. Vas octogonal. Detaliu
MIRSR

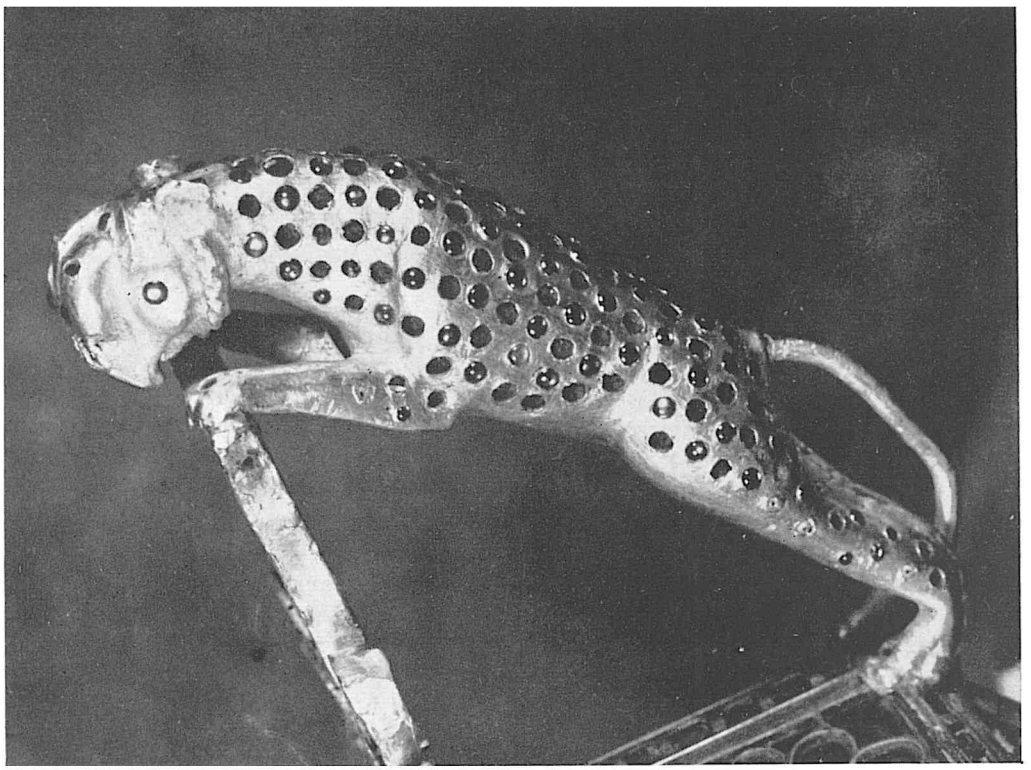


Fig. 47 şi perle. Vasul dodecagonal, cu pereţii de asemenea ajuraţi, cu două rînduri de panouri şi cu rozetele mai mici, a pierdut cele două feline care şi aici constituiau torţile (cele de astăzi sînt operă de restaurator) şi care, alături de celelalte detalii tehnice şi stilistice, dovedesc incontestabila apartenenţă a piesei la acelaşi atelier din care a ieşit vasul octogonal.

În ceea ce priveşte analogiile stilistice ale celor două cupe poligonale, atît toreutica elenistică, cît şi aceea romană Naţionale din Paris), mai evoluată decît cupele de la Pietroasa, dar făcînd parte din aceeaşi familie tipologică şi stilistică. În ceea ce priveşte motivul animalier de la torţi, este adevărat că el apare la vasele de metal din lumea romană — la Pompei, de exemplu —, însăşi pantera de la Pietroasa constituind un motiv binecunoscut al artei clasice — între altele, ca atribut al lui Dionysos —, fiind însă, evident, de obîrşie orientală şi avînd o largă circulaţie în arta greco-romană pînă la începuturile celei bizan-


www.dacoromanica.ro

tine. În acest sens putem adăuga și unele exemple din arta metalelor Orientului bizantin al secolului al VII-lea, mai ales din Egipt și mai ales de la brățări unde întîlnim același motiv al panterei, foarte apropiat de redactarea plastică de la Pietroasa [24].

Tezaurul descoperit în părțile Buzăului, reprezentativ pentru arta barbară de la sfîrșitul secolului al IV-lea și începutul celui de-al V-lea în regiunile carpato-dunărene și nord-pontice, atestă gustul artistic al goților a căror conviețuire cu băștinașii este astăzi un fapt dovedit pe cale istorică și arheologică [25]. Cuprinzînd vase cu caracter sacru și însemne de paradă sau sacerdotale — probabil ale unui lăcaș de cult și ale unui șef religios sau politic got —, mărturie a unei perioade tulburi, aceea a luptelor pentru supremație în Europa de răsărit și est-centrală între neamurile germanice și huni, acest tezaur — îngropat, probabil, către ultimele decenii dinainte de anul 400 în regiunea de nord a Munteniei — se înscrie ca un strălucit exemplar în șirul monumentelor de artă a metalelor descoperite pe pămîntul României.

Deși în stadiul actual al cercetării nu avem date precise despre o directă înrîurire a unor piese de felul celor de la Pietroasa asupra artei autohtone, unele analogii formale cu bijuterii romane tîrzii sau cu tipuri de vase care circulau în acest spațiu în secolele III—IV așază tezaurul într-un curent general de artă în care teritoriul carpato-dunărean era și el cuprins, după cum sigur este că piese mai modeste, dar încadrabile în același stil policrom caracteristic celui de-al doilea grup de la

Fig. 46. Pietroasa. Vas octogonal
MIRSR

www.dacoromanica.ro

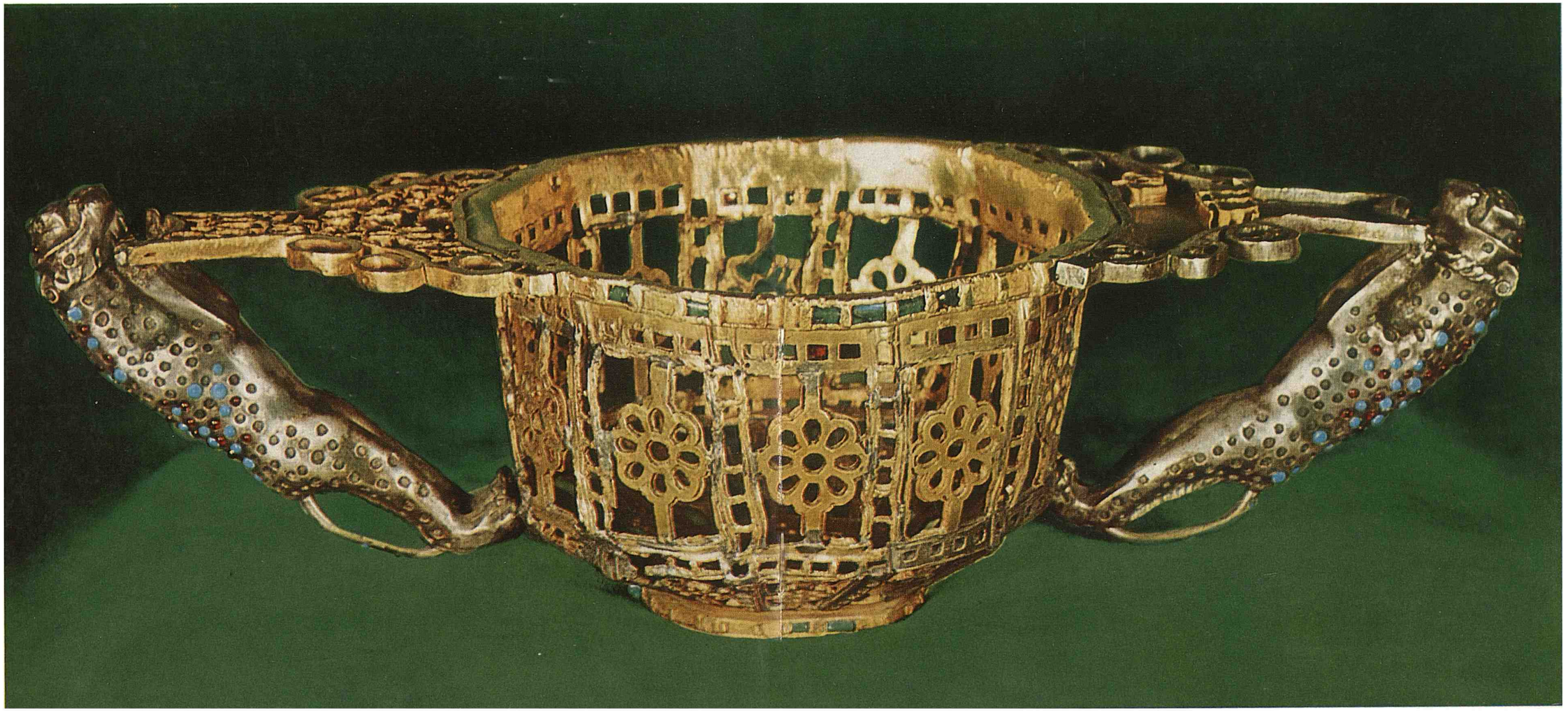


Fig. 47. Pietroasa Vas dodecagonal
MIRSR

Fig. 48 Pietroasa — fibule, inele şi catarame, mai ales — au fost ştiute şi apreciate şi de unele vîrfuri ale societăţii locale daco-romane, precum o dovedesc descoperiri izolate din Transilvania, Moldova şi Muntenia din veacul al IV-lea şi dintr-un context pe care avem motive a-l bănui autohton.

Fibulele de argint şi aur cu pietre roşii încastrate (granate şi almandine), înconjurate de fir de metal, de la Chiojd [26], nu departe de regiunea buzoiană unde descoperiri de acest fel, înrudite şi contemporane cu tezaurul de la Pietroasa, nu lipsesc; fibulele şi cerceii de bronz de lîngă Roman [27]; sabia şi vîrful de teacă de argint cu granate şi catarama din acelaşi material preţios, de asemenea cu granate, de la Valea lui Mihai [28]; fibula de argint cu granate la placa superioară, de la Bruiu; cercelul poliedric de aur cu granată de la Mediaş, cu analogii la Velţ şi Periamoş [29], sau replica sa, sigur locală, din bronz cu pastă de sticlă, de la Sighişoara [30], se numără printre descoperirile izolate de podoabe de stil policrom, eşalonate în timp de la sfîrşitul secolului al IV-lea pînă în secolul al VII-lea, aparţinînd cercului de cultură gotic şi celui gepidic, acesta din urmă strîns înrudit cu cel dintîi şi continuator al său din punct de vedere stilistic. Fig. 49

Este firesc a ne închipui că imitînd piesele de metal preţios, făurarii locali cu o tradiţie a meşteşugului roman ce n-a putut să dispară şi care a fost alimentată tot mereu de influxuri pontice în secolele IV—V şi, mai ales, de cele sud-dunărene în aceeaşi perioadă, au prelucrat în metal obişnuit, în bronz mai cu seamă, piese de podoabă ale migratorilor, după cum o dovedesc unele descoperiri, între care aceea, abia citată, de la Sighişoara — poate şi aceea de la Roman —, tot aşa cum în domeniul ceramicii, neamurile germanice şi mai apoi cele slave au făcut împrumuturi din repertoriul formal şi decorativ al olarilor daco-romani.





www.dacoromanica.ro

Fig. 48. România. Inel
MIRSR

nilor şi a gepizilor —, vom aminti doar cîteva ansambluri de asemenea monumente, mai însemnate şi mai semnificative.

Localitatea Şimleul Silvaniei din nord-vestul Transilvaniei a devenit cunoscută în literatura de specialitate, arheologică şi de artă, prin cele două tezaure aici descoperite sau, mai corect spus, prin tezaurul de piese de podoabă dat la iveală în două etape, la aproape un secol distanţă. Cea dintîi parte, găsită în 1797, şi cea de a doua, descoperită în 1889, au constituit obiectul unor cercetări minuţioase, mai ales ale savanţilor străini [31]. Din punct de vedere arheologic şi artistic, întregul tezaur, alcătuit din cele două părţi pe care, în spiritul metodei numai, le vom avea şi noi în vedere separat, a fost datat la sfîrşitul secolului al IV-lea, în jurul

Fig. 49. Velţ. Cercei
MIRSR

Ocupîndu-ne în continuare de tezaurele datate în jur de sau curînd după anul 400 — tezaure ţinînd de lumea atît de eterogenă a ţinuturilor de la Dunăre şi Carpaţi în această vreme pentru care aflăm, înainte de 375, coexistenţa băştinaşilor, goţilor şi sarmaţilor, iar după aceea, prezenţa hu-

anului 400 chiar, fiind atribuit îndeobşte celeilalte ramuri germanice, înrudite cu bănuiţii posesori ai tezaurului de la Pietroasa, ostrogoţii.

Prima descoperire de la Şimleul Silvaniei cuprinde medalioane de aur din vremea unor împăraţi romani din secolul al IV-lea ale căror imagini încu-



www.dacoromanica.ro

Fig. 50. Şimleul Silvaniei
Medalion
Muzeul de istoria artei din Viena

nunate de diademe se află reprezentate pe avers (Maximianus, Constantius, Valens, Valentinianus I, Gratianus) — decorate de asemenea cu ornamente spiraliforme, cu măşti umane, cu granule, linii perlate şi în zigzag, ba chiar, Fig. 50—51 într-un caz, cu pietre încrustate —, o garnitură de centură de aur, obţinută prin presare, purtînd un motiv antropo- Fig. 52 morf foarte stilizat, inele şi brăţări cu extremităţi zoomorfe — închipuind,

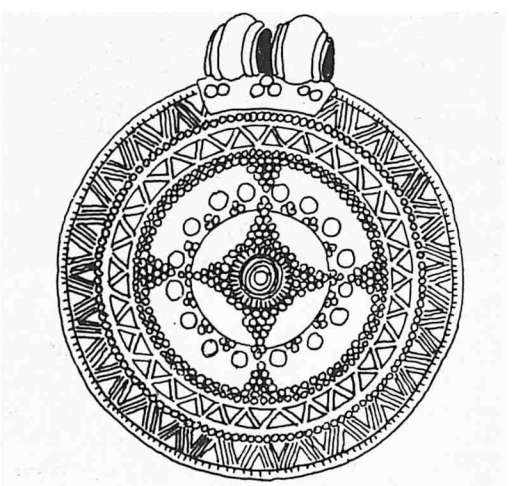


Fig. 51. Şimleul Silvaniei
Medalion
Muzeul de istoria artei din Viena

probabil, şerpi cu pietre roşii în locul ochilor —, un dublu lanţ de aur de care sînt prinse — după un obicei cu tradiţii în arta şi în credinţele greco-romane — reprezentări miniaturale, de la feline afrontate şi frunze de viţă la felurite obiecte de uz curent, dar şi cu bănuit sens magic.

A doua parte a tezaurului, descoperită în veacul trecut, este cu mult mai bogată şi mai reprezentativă. Ea cuprinde mai multe piese de aur, printre care trei cupe, o fibulă cu onyx, zece perechi de fibule întregi şi opt fragmente, pentru a nu aminti decît pe cele principale. Ca o trăsătură comună a Fig. 53 pieselor menţionăm că toate poartă ornamente granulate şi în filigran, în formă de duble spirale, triunghiuri, opt-uri. Dintre toate, fibulele sînt cele

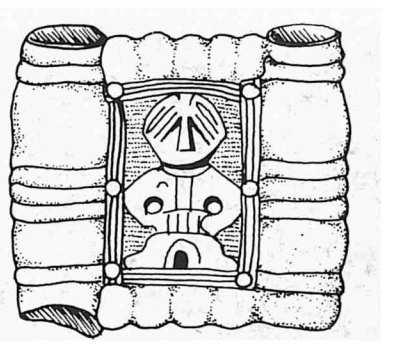


Fig. 52. Şimleul Silvaniei
Garnitură pentru centură
Muzeul de istoria artei din Viena

mai caracteristice şi ajută cel mai mult nu numai la datarea pieselor şi a ansamblului tezaurului, dar şi la tragerea unor concluzii istoric-artistice.

Cele două « fibule-lei » — numite aşa după forma animalului pe care o împrumută corpul propriu-zis al pieselor — au placa superioară semicirculară, placa inferioară pentagonală şi placa Fig. 54 mijlocie, zoomorfă, bogat ornamentate cu pietre roşii, cărora li se adaugă granule de aur. Alte două fibule au placa superioară rotundă, decorată cu cristale de stîncă, placa mijlocie în formă de trunchi de con, de asemenea cu o ornamentaţie zoomorfă foarte bogată, cu cristale şi pietre încastrate ce se repetă,



www.dacoromanica.ro

Fig. 53. Şimleul Silvaniei
Bijuterii şi vas
Muzeul Naţional Ungar din Budapesta

www.dacoromanica.ro

alături de motivele animaliere, pe placa
Fig. 55 inferioară a fibulelor.

Un loc aparte în cadrul, atît de divers, al tezaurului de la Şimleul Silvaniei îl ocupă fibula cu onyx şi cele cu smalţ. Partea superioară a celei dintîi se înca-
Fig. 56 drează tipologic în categoria fibulelor romane « Zwiebelkopf », în timp ce corpul propriu-zis este oval, purtînd încastrate pietre şi — în bună tradiţie clasică încă — un onyx, iar placa infe-

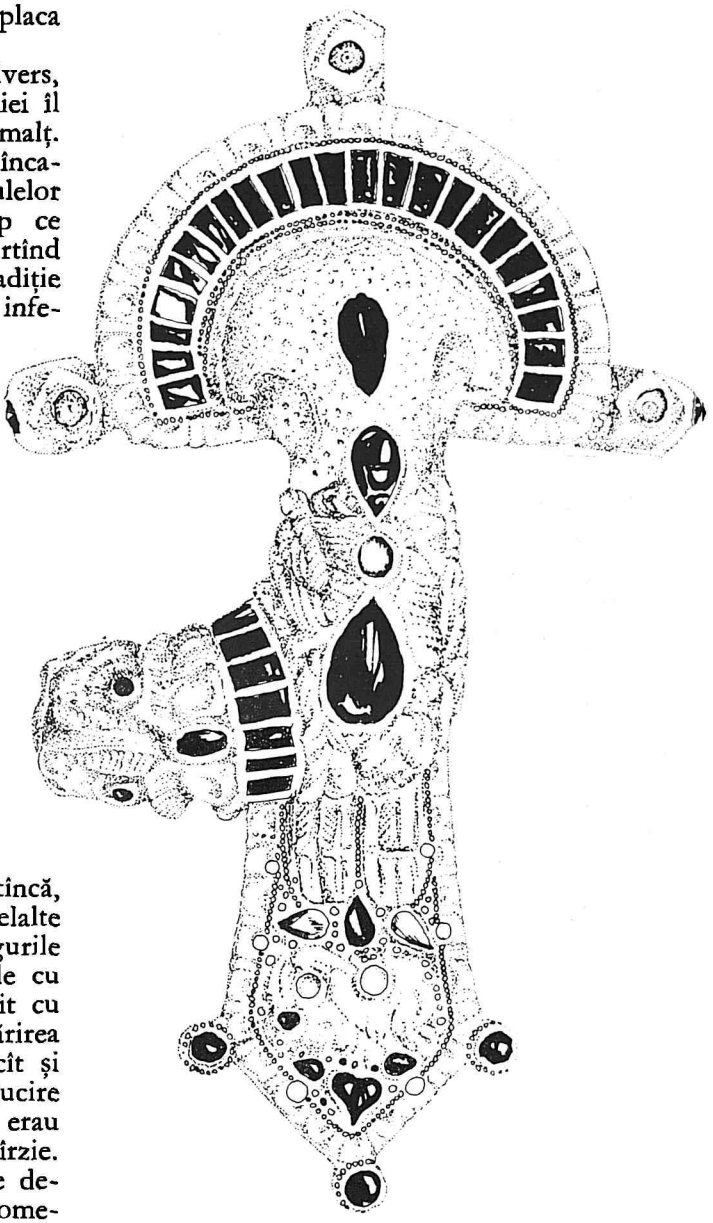


Fig. 54.
Şimleul Silvanici
Fibulă-leu
Muzeul Naţional Ungar
din Budapesta

rioară este decorată cu cristale de stîncă, cărora li se adaugă, ca şi la celelalte piese, liniile, punctele şi zigzagurile incizate în metal. Cele două fibule cu
Fig. 53 smalţ au corpul de argint acoperit cu foaie de aur — atît pentru întărirea scheletului propriu-zis al piesei, cît şi pentru a-i conferi mai multă strălucire — , combinaţii de metal preţios ce erau foarte gustate în perioada romană tîrzie. Placa superioară a acestor fibule e decorată cu granate, smalţ, motive geometrice şi granule. Corpul propriu-zis poartă cîte o granată înconjurată de filigran şi granule, iar placa inferioară, romboidală, e ornată cu altă piatră semipreţioasă, un carneol.

Patru perechi de fibule — dintre care trei cu placă semicirculară, încheiată cu butoni de aur sau capete de animal din acelaşi metal la partea superioară şi uşor romboidală la aceea inferioară — sînt decorate cu figuri de animale fantastice în relief, cu palmete şi pietre semipreţioase dispuse în alveole romboidale, triunghiulare, elipsoidale. În Fig. 53
sfîrşit, trei vase de aur, foarte asemănătoare între ele, cu decor granulat şi pietre roşii încastrate — elemente ce Fig. 53
asigură şi acestei categorii de obiecte unitatea cu restul tezaurului — , precum şi o podoabă circulară cu fir de aur răsucit şi trei proeminenţe din foaie de metal preţios, alături de amintitele frag-



www.dacoromanica.ro

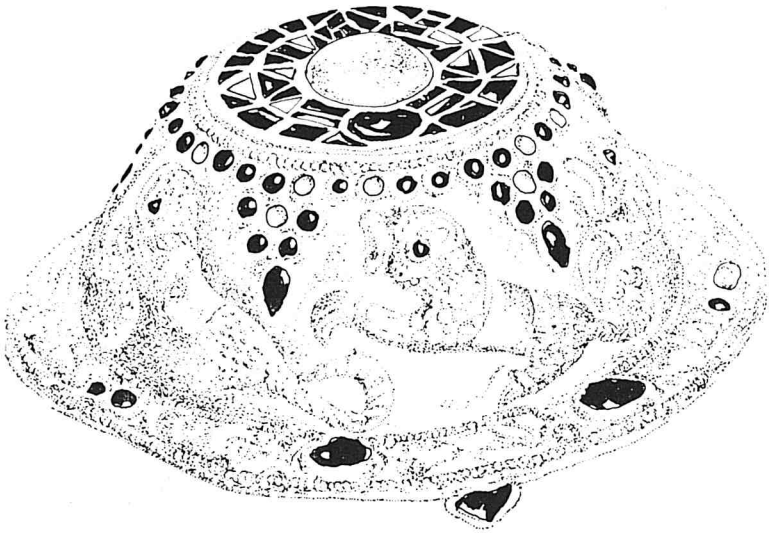


Fig. 55. Şimleul Silvaniei
Fibulă rotundă
Muzeul Naţional Ungar din Budapesta

mente de fibule (butoni, capete de animal,
Fig. 53 plăcuţe de aur cu pietre roşii încastrate), completează inventarul pieselor descoperite la Şimleul Silvaniei.

O seamă de consideraţii stilistice şi tipologice privind aceste somptuoase bijuterii şi vase se impun, fie privitoare la relaţiile lor în cadrul tezaurului, fie asupra legăturilor avute cu alte descoperiri contemporane.

Astfel, în ceea ce priveşte unitatea stilistică a pieselor descoperite şi, implicit, dovada apartenenţei lor la aceleaşi ateliere — probabil, şi în acest caz, nord-pontice — , amintim numai prezenţa motivelor antropo- şi zoomorfe pe medalioanele din prima descoperire şi pe fibulele din cea de-a doua; pentru legătura cu alte monumente ale orfăurăriei epocii, de pildă cu unele piese de la Pietroasa, pledează tehnica încastrării pietrelor şi aceea a crestăturilor, motivele geometrice şi cele zoomorfe prezente în ambele cazuri. Cît despre tipologia evoluţiei fibulelor, am mai avut prilejul a aminti înrudirile stilistice şi tehnice ale celor de la Şimleul Silvaniei cu cea de a patra fibulă, cea mai mică, de la Pietroasa, aceasta din urmă anterioară, foarte probabil, fibulelor mari, aviforme, din acelaşi tezaur.

Fibula cu onyx este piesa care, alături de medalioane, trimite cel mai mult cu gîndul la arta provincial-romană din sudul Dunării. Medalioanele — care la Şimleu sînt de fapt nişte prelucrări ale unor piese imperiale autentice — au circulat intens pe un larg spaţiu euro-

Fig. 56. Şimleul Silvaniei
Fibulă cu onyx.
Muzeul Naţional Ungar din Budapesta

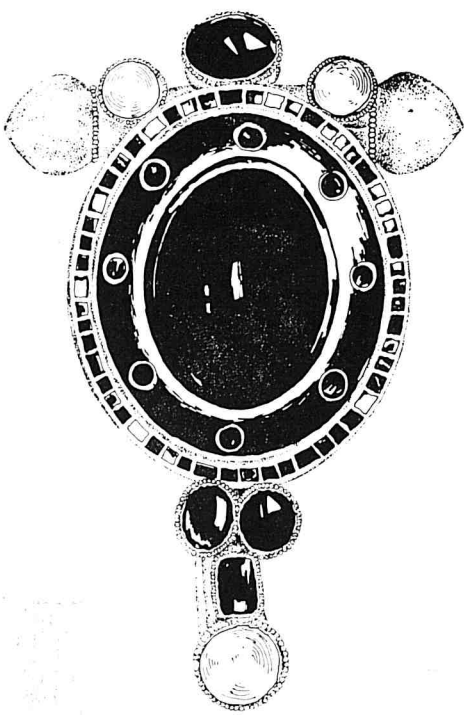


Fig. 57. Concești
Amforă
Muzeul Ermitaj din Leningrad

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 58 — 59. Concești. Amforă
Detalii
Muzeul Ermitaj din Leningrad

avînd dealtfel vechi precedente elenistice și fiind răspîndit în Orient, iar mai apoi în lumea sarmato-germanică a secolelor III—VI. Tot spre mediul clasic greco-roman trimit și cele trei vase, vădind însă aceleași corective barbare, nord-pontice, dacă ținem seama de analogiile lor cu unele vase de metal prețios descoperite în sudul ținuturilor europene ale Uniunii Sovietice. Cît despre lei ce apar pe fibulele de la Șimleu, deși reprezintă un motiv extrem de răspîndit, ei permit cu siguranță, nu mai puțin, unele apropieri față de descoperiri din părțile Donului, ale Cubanului și ale Crimeii, deci din același cerc artistic goto-sarmat ce a preluat compoziții animaliere — între care scene cu lei atacînd alte animale, cervidee de obicei — din arta orientală de stepă. În atelierele din acest cerc artistic, metalele prețioase, în primul rînd aurul, erau prelucrate încă în spiritul unei arte fastuoase dar eclectice, pe care am încercat să o definim și în

pean, ajungînd pînă în Scandinavia unde au fost imitate în cunoscutele « bracteate » și nu este deloc exclus ca unul dintre drumurile lor de pătrundere în Europa de miazănoapte să fi fost prin nord-vestul Transilvaniei — drum, dealtfel, cu vechi tradiții ce coboară în timp pînă în epoca metalelor — , descoperirea de la Șimleul Silvaniei jalonînd astfel o cale de înrîurire artistică cu interesante efecte și durabile ecouri ale artei clasice în Nord, pînă spre secolele V—VI. În ceea ce privește aceeași fibulă cu onyx, ea se leagă tipologic de cele romane « Zwiebelkopf » care au fost imitate adeseori — este și cazul de la Șimleu — într-un mediu cultural-artistic neroman ce i-a adăugat unele elemente specifice lui, cum ar fi pietrele colorate și filigranul din jurul alveolelor, acesta din urmă

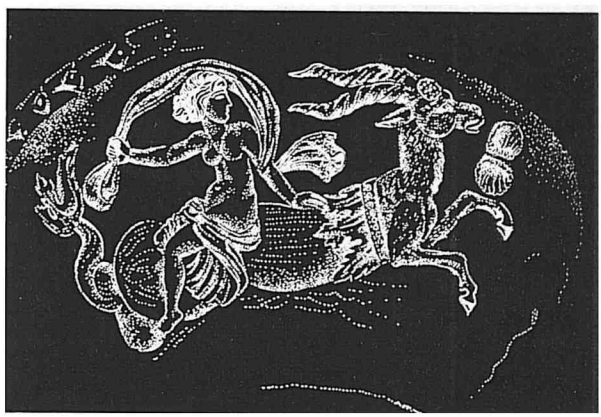
Fig. 60—61. Concești. Amforă
Detalii
Muzeul Ermitaj din Leningrad



www.dacoromanica.ro

legătură cu tezaurul de la Pietroasa, artă ajunsă la cea mai mare înflorire către 400, dar care a continuat să fie gustată — atît de neamurile migratoare germanice şi de alte etnii, cît şi de autohtonii nord-pontici şi carpato-dunăreni — şi după venirea hunilor, pînă într-a doua jumătate a secolului al V-lea, aşa cum o dovedesc descoperiri ale timpului.

Tot pe teritoriul românesc, de data aceasta în părţile sale de nord-est, la Concești, lîngă Prut, a fost scos la iveală, în anii 1811—1812, un tezaur, însemnat mai ales prin cele trei vase de argint aflate alături de piese de podoabă, tot de argint — un colier, o brăţară torsionată cu extremităţi zoomorfe, fragmente ale unui coif de paradă şi ale unei cununi, bijuterii în formă de păsări şi peşti, ornate cu pietre încastrate— , într-un foarte bogat mormînt a cărui apartenenţă exactă a fost mult dezbătută de la Odobescu încoace. Piesele cele mai



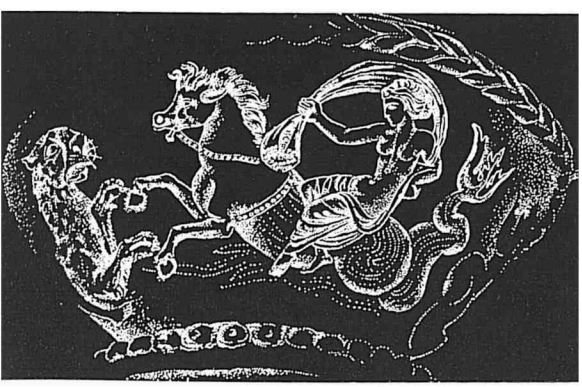


Fig. 62—64.Concești. Amforă
Detalii
Muzeul Ermitaj din Leningrad

importante de la Concești, aşadar cele ce ne interesează cel mai mult aici — — o amforă, o situlă şi un platou —, valorificate din punctul de vedere al istoriei artei abia în veacul nostru [32], se pot data în jurul anului 400 şi se pot atribui cu mult temei aceloraşi ateliere nord-pontice ce au menţinut pe un spaţiu mai larg, din Crimeea pînă la Dunărea



www.dacoromanica.ro

Fig. 65. Concești
Situlă
Muzeul Ermitaj din Leningrad

de Jos, în Transilvania și în centrul Europei, în secolele IV-V, amintirea artei clasice.

Fig. 57 Amfora de argint de la Concești, lucrată, ca și celelalte piese, în buna tradiție a toreuticii romane din secolele III—IV, este decorată — într-o viziune plastică mai pronunțată — cu figuri *au repoussé*, putîndu-se distinge mai multe scene într-o compoziție foarte barocă străjuită de centaurii în relief de pe torțile vasului: o vînătoare de fiare sălbatice, o amazonomahie, Nereide și monștri marini, deci un repertoriu din care Fig. 58—64



www.dacoromanica.ro

nu lipsesc motivele predilecte argintăriei romano-bizantine, gustate pînă tirziu, spre secolul al VII-lea, în Imperiul de Răsărit și în Barbaricum, după cum o mărturisesc minuțioasele cercetări făcute asupra numeroaselor vase de preț descoperite în sudul rusesc.

Fig. 65 Cea de-a doua piesă, situla, e ornată cu scene în care recunoaștem reprezentări mitologice (Daphne, Apollo, Leda) și motive vegetale, totul tratat încă în Fig. 66–67 spiritul tradiției elenistice — într-o concepție pe care am socoti-o, prin comparație cu cea a împodobirii amforei, mai « picturală » — deși nu lipsesc nici aici semnele unei evidente « barbarizări » a ornamentului. În sfîrșit, pla-Fig. 68 toul rotund de argint, cu rozetă în cen-Fig. 69 tru și cu scene de vînătoare, separate prin Fig. 70 medalioane cu capete de tineri, constituie o piesă reușită sub aspect artizanal, cu un număr mare de figuri dispuse într-o compoziție destul de echilibrată, opusă barocizării compoziționale întîlnite pe pereții amforei și pe care, în general, arta metalelor prețioase de la începuturile epocii premedievale o vădește, atît în argintărie, cît și în podoabe. În ceea ce privește motivele antropomorfe — călăreți în scenele cinegetice, capetele de tineri— , ca și motivele zoomorfe, între care leii și leoparzii, ele sînt comune artei romane tirzii și celei sasanide ale căror ecouri le reîntîlnim în cazul acestor piese de artă pătrunse în spațiul carpato-dunărean dinspre Răsărit.

Alături de primul grup de la Pietroasa și de cea dintîi descoperire de la Șimleul Silvaniei, vasele de la Concești

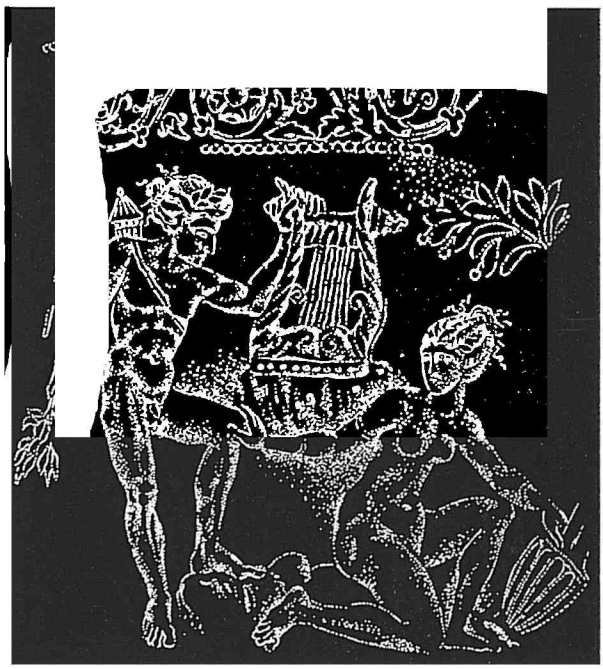


Fig. 66—67. Concești. Situlă
Detalii
Muzeul Ermitaj din Leningrad

ne lasă, odată mai mult, să întrevedem în ce grad arta metalelor din această vreme menținea — cel puțin la un anumit nivel, superior, al societății prefeudale de la nord de Dunăre — spiritul esteticii clasice, încă viu în Bizanț, prin exemplare alături de care își fac loc manifestările noului curent al stilului policrom, foarte bine reprezentat în descoperirea de la Pietroasa, mai puțin la Șimleu și de mult mai mică însemnătate la Concești. Cît despre apartenența acestei din urmă descoperiri la mediul goto-sarmatic sau la cel hunic, cercetările nu pot



www.dacoromanica.ro

permite, credem, un răspuns hotărît, dată fiind investigarea nesistematică a complexului arheologic în care piesele au fost găsite, cît și prezența unor elemente stilistice mult prea comune întregii arte a metalelor de pe vastul teritoriu dintre stepele nord-pontice și centrul Europei în anii de sfîrșit ai secolului al IV-lea și în prima jumătate a celui de-al V-lea.

Perioada controlului hunic asupra ținuturilor est- și est-central europene, între care și părțile meridionale și de sud-vest ale actualului teritoriu românesc (376—454), este ilustrată în continuare mai ales de podoabele de metal prețios cu inserții de pietre colorate, pe care hunii le întîlniseră și le preluaseră, ca și precursorii lor germanici, în stepele nord-pontice. Din acest punct de vedere, prima parte a veacului al V-lea constituie pentru capitolul de artă a metalelor o firească continuare a celei de-a doua jumătăți a secolului precedent. Predilecția hunilor pentru piese de podoabă — fie specifice portului turanic, fie adoptate în urma contactului cu lumea romană tîrzie, cu autohtonii nord-pontici și carpato-dunăreni — poate fi urmărită la noi printr-o serie de descoperiri, din

Fig. 68. Concești
Platou
Muzeul Ermitaj din Leningrad

www.dacoromanica.ro

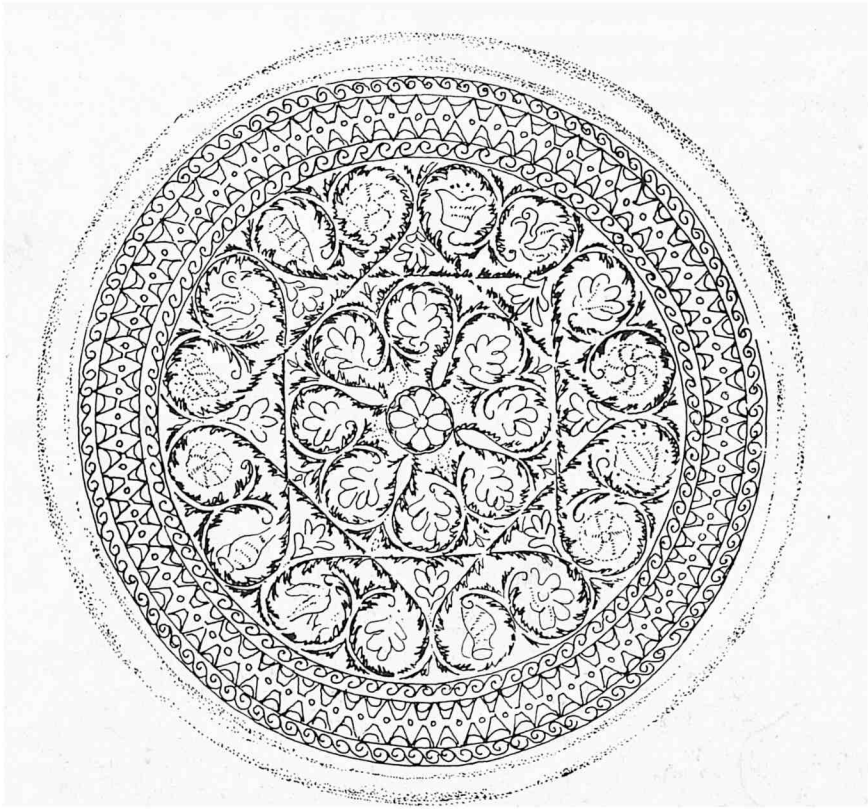
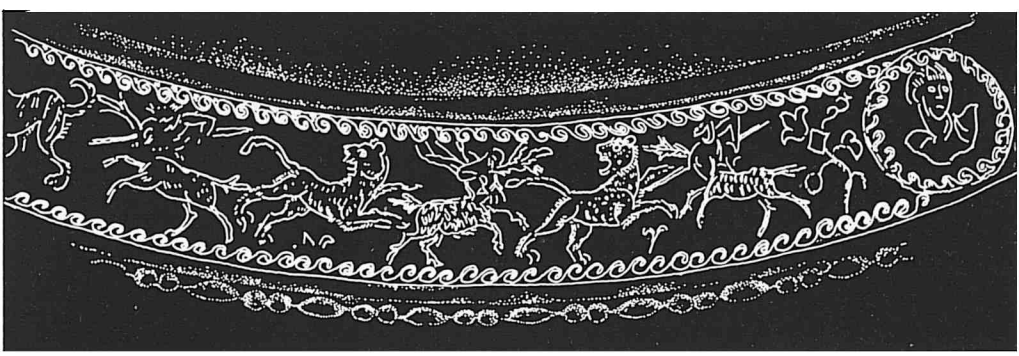


Fig. 69—70. Conceşti. Platou
Detalii
Muzeul Ermitaj din Leningrad



Moldova şi, mai ales, din Muntenia, datate în veacul al V-lea. Nu ne vom opri aici asupra altor piese de metal tipice neamurilor hunice — anume cazanele de bronz cu funcţie rituală, de sacrificiu, de felul celor găsite, întregi sau fragmentare, în sudul Munteniei şi Olteniei, la Fig. 71 Boşneagu, Desa-Ciuperceni, Hotărani Celei [33], datate în prima parte a secolului al V-lea şi foarte asemănătoare unor descoperiri din Ungaria, Serbia de est şi Silezia. Aceste cazane — a căror decoraţie, foarte săracă dealtfel, în care recunoaştem motivul « ciupercuţelor » regăsit la unele podoabe şi vase de metal hunice din Altai pînă în Ungaria, şi a căror formă, nu mai puţin, sînt de evidentă inspiraţie asiatică, fiind aduse de



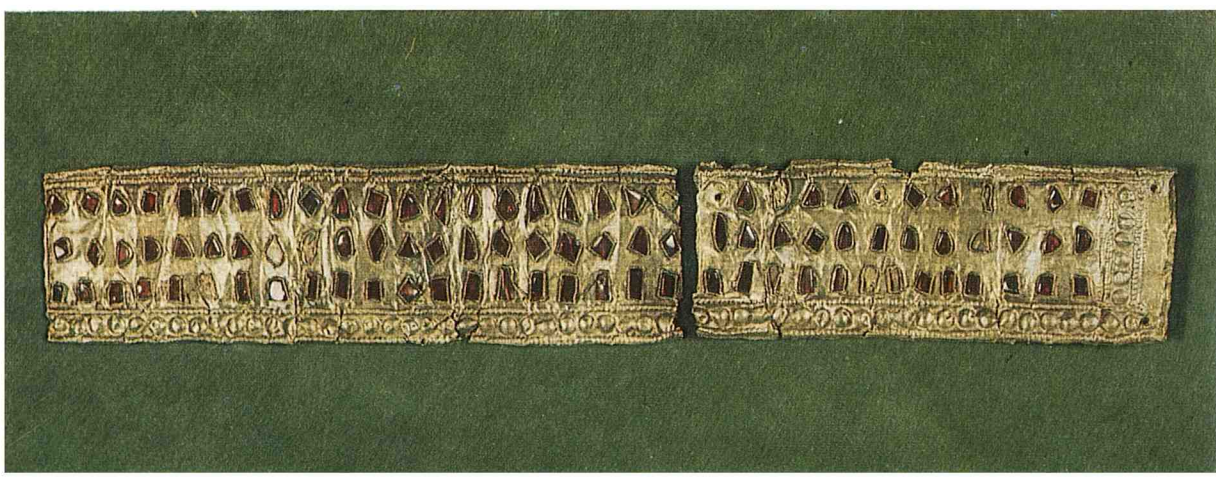
www.dacoromanica.ro

Fig. 71. Desa. Cazan ritual. MIRSR

Fig. 72. Buhăeni Diademă MIRSR

metrizant opus celui animalier, după cum direct legate de huni sînt și diademele din foaie de metal prețios, cu pietre încastrate, podoabe de obicei cusute pe o bucată de piele, apărute în Europa abia după anul 400 și specifice ariei hunice, din Kazahstan pînă la Oder.

La Buhăeni — Iași a fost scoasă la iveală o asemenea diademă din placă de aur, fixată pe un suport de bronz, cu granate încastrate [34]; la părțile superioare și inferioare ale plăcii, două rînduri de puncte lucrate *au repoussé*, ca și mici bumbi obținuți în același mod, străjuiesc restul decorului lucrat în tehnica epocii, *cloisonné*-ul, găsind piesei apropiate analogii stilistice în descoperirile din România din jurul anului 400, atribuite germanicilor (Pietroasa, Șimleul Silvaniei, Chiojd) și mai ales în cele, nesigure ca apartenență etnică, de felul podoabelor de la Concești, ceea ce datează piesa moldovenească în prima jumătate a secolului al V-lea, poate chiar în primele decenii ale acestui veac în care tipul respectiv apare la vest de Nipru. Dar, așa cum am mai spus, Muntenia pare a fi regiunea românească unde au fost descoperite cele mai multe asemenea pie- Fig. 72



huni, împreună cu alte piese de metal (oglinzi, aplice zoomorfe), din Asia centrală și de la Volga inferioară — pot fi atribuite cu siguranță artei hunilor, dominată de un principiu abstract și geo- se de podoabă. La Dulceanca, de pildă, s-a găsit un fragment de diademă lucrat tot din foaie de aur, avînd încastrate almandine romboidale și triunghiulare, cu puncte obținute *au repoussé* pe o la-



www.dacoromanica.ro

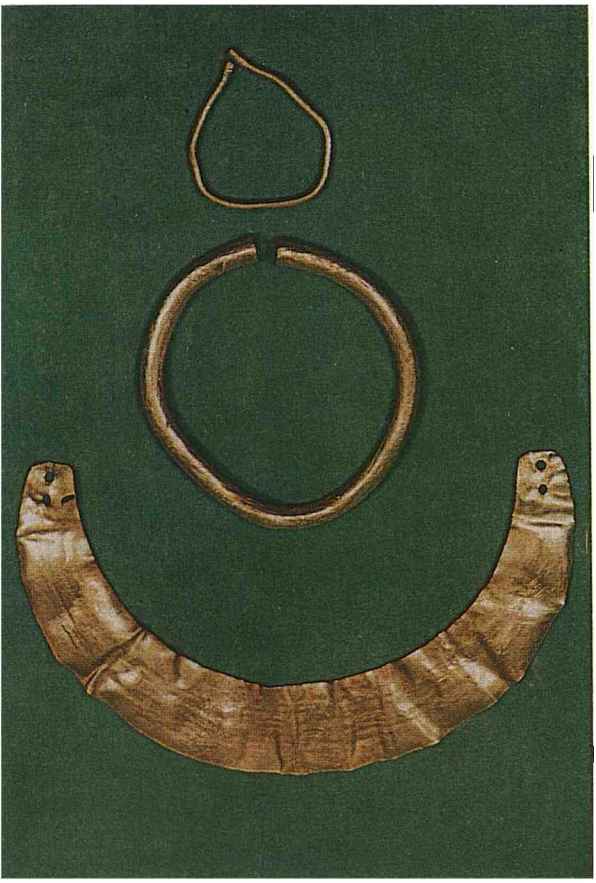


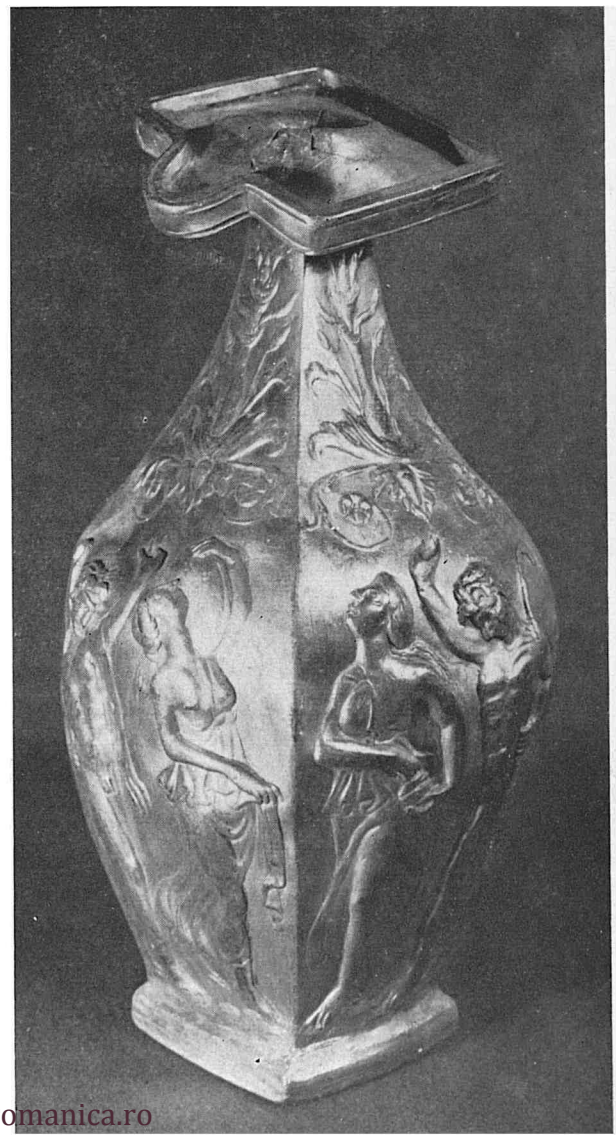
Fig. 73. Balaci
Podoabe
MIRSR

tură a podoabei [35]; la Bălteni s-a descoperit o piesă din aceeași categorie de bijuterii hunice de împodobire a capului — numite, dealtfel, « podoabe de tîmplă » —, lucrată așijderea din foaie de aur, purtînd caboșoane cu almandine, triunghiuri alcătuite din granule și cercuri lucrate în relief, în timp ce reversul are și el alveole ovale în care se mai disting urme de pietre semiprețioase roșii-portocalii [36]; un pectoral semicircular din foaie de aur, decorat cu nervuri, însoțit de o brățară ovală și masivă, tot de aur, descoperite la Balaci [37], completează șirul pieselor pînă acum cunoscute în Muntenia, legate, probabil, fie de hunii aflați la nordul Dunării, în puncte controlate de călărețiii nomazi, fie de cei de același neam ce se găseau în prima

Fig. 73

jumătate a secolului al V-lea în armata romană, și unii și ceilalți menționați în izvoarele contemporane. Cît despre acele piese de podoabă ce au putut fi lucrate și folosite pînă către mijlocul veacului amintit de către băștinașii cuprinși în conglomeratul adesea denumit « imperiul hunic », identificarea lor este extrem de dificilă. Aici ar fi poate de amintit — înrudită stilistic, tipologic și cronologic cu piese găsite în Transilvania și datate fie la sfîrșitul secolului al IV-lea, fie la începutul celui următor (Velț, Valea lui Mihai, Alba Iulia, Moigrad) — interesanta descoperire de la Cepari-Năsăud, cuprinzînd, ca bijuterii, un inel, o cata-

Fig. 74. Apahida
Cană
MIRSR



www.dacoromanica.ro

Fig. 75—76. Apahida. Cană. Detalii. MIRSR

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

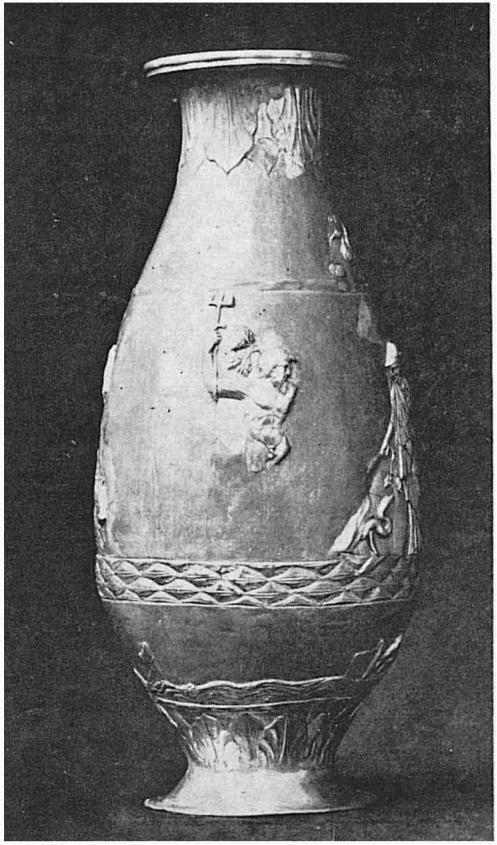


Fig. 77—78. Tăuteni
Vase
Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea

ramă, o brăţară, toate de aur, destul de modeste din punct de vedere artistic, dar tocmai prin aceasta preţioase pentru ceea ce bănuim că va fi fost meşteşugul prelucrării metalului în vremea stăpînirii hunice [38]. Aurul pieselor, cu un titlu (24 carate) ce nu poate arunca decît lumini vagi asupra provenienţei sale (din Balcani, Orient sau Transilvania?), este prelucrat rudimentar, indicînd poate mîna unor făurari locali, lucrînd după modele străine pentru unii băştinaşi ce imitau fastul conducătorilor nomazi.

O descoperire întru totul caracteristică deceniilor de după 450 — şi totodată întregii acestei epoci de răspîndire, în arta metalelor de la nord de Dunăre, a ultimelor ecouri mai însemnate ale toreuticii şi ale artei greco-romane a bijuteriilor, alături de noile procedee ale stilului policrom — este aceea reprezentată de cele două tezaure de la Apahida, îndeobşte atribuite gepizilor,

www.dacoromanica.ro

succesorii hunilor pentru mai bine de un veac, după mijlocul secolului al V-lea, la controlul unor teritorii din Europa est-centrală, printre care și Transilvania, cursul Tisei și regiunile apusene ale Dunării de Jos. Datînd dintr-a doua jumătate a celui de-al V-lea veac — perioada de apogeu a puterii gepidice —, primul tezaur de la Apahida, de fapt, ca și cel de-al doilea, constituind inventarul unui mormînt de căpetenie germanică, a fost descoperit în 1889 [39] și este compus din două căni de argint, decorate cu scene bacchice și motive vegetale — amintind îndeaproape de decorul altor două căni, ovoidale, de asemenea de argint, datate în jurul anului 400, ale căror fragmente, purtînd frunze de acant și vrejuri, din nou scene bacchice, precum și altele, pastorale și marine, tratate într-o echilibrată, ba chiar elegantă manieră elenistico-romană, au fost scoase la iveală în 1970, în Transilvania nord-vestică, la Tăutenii Bihorului [40] —, vase somptuoase care provin, ca și cele de la Concești, din ateliere aflate sub puternica înrîurire a artei romano-bizantine (ateliere pe care înclinăm însă a le vedea mai degrabă în Balcani, poate chiar la Constantinopol, decît la nordul Mării Negre); patru plăci de aur, dintre care una în formă de pasăre, motivul oriental și bizantin binecunoscut, tot mai mult gustat și de neamurile germanice, așa cum o atestă, ceva mai înainte, piesele de la Pietroasa, ca și cele dintr-al doilea tezaur de la Apahida și așa cum aveau s-o demonstreze mai tîrziu, în secolele VI-VII, alte descoperiri transilvane, deja amintite în capitolul precedent, atribuite

Fig. 74

Fig. 75-76

Fig. 77-78

Fig. 79. Apahida. Fibulă
MIRSR

Fig. 80. Apahida
Inel cu numele « Omharus »
MIRSR

www.dacoromanica.ro

gepizilor; o fibulă de tipul roman « Zwi-
Fig. 79 ebelkopf », decorată cu perle de aur
și meandre ajurate; două inele de aur
Fig. 80 împodobite cu cruci, unul dintre ele
purtînd inscripția « Omharus », foarte probabil numele posesorului gepid al tezaurului, îngropat o dată cu acesta; o brățară de aur cu capete îngroșate, podoabă atipică dar frecvent întîlnită la sfîrșitul Imperiului în lumea romană și în mediul migratorilor care posedau, cum am văzut, cantități considerabile de metal prețios, transformat de meșterii locali în podoabe masive, conforme unui gust mai puțin rafinat; catarame de aur cu granate și almandine și, în sfîrșit, cercei de aur ornați cu granate și cu lănțișoarele întîlnite de-a lungul secolelor IV, V și VI la bijuteriile bizantine și germanice.

Fig. 81. Apahida. Cercei
MIRSR

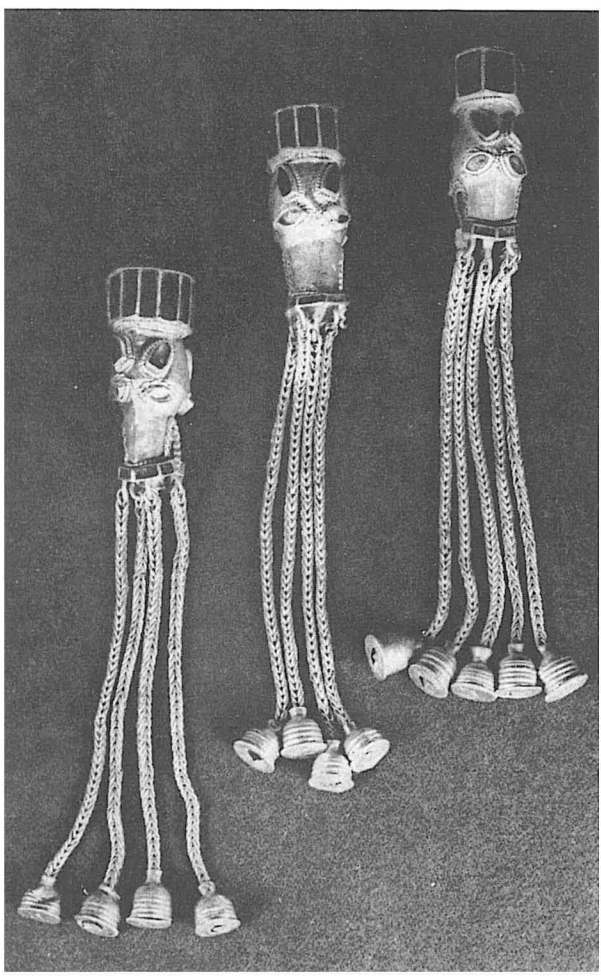


Fig. 81—82 Dacă vasele de argint, tipul fibulei, inelele decorate cu cruci, ca și unele detalii tehnice și stilistice ale cerceilor, trimit la ateliere bizantino-balcanice —de unde, probabil, au și venit în tezaurul unui cîrmuitor gepid din Transilvania—, este de remarcat și în acest caz împletirea amintitelor elemente « clasice » cu decorul policrom încetățenit în lumea germanică — pe care o și caracterizează stilistic, dealtfel, pentru mult timp de acum înainte—, decor comparat pe drept cuvînt cu cel al bijuteriilor cunoscutului tezaur merovingian de la Tournai, ceea ce ajută o dată mai mult la datarea tezaurului de la Apahida în ultima parte a secolului al V-lea. Analogiile cu faimosul inventar funerar al regelui Childeric sînt însă, desigur, și mai evidente, pentru piesele germanice din Transilvania secolului al V-lea, dacă ne întoarcem privirile spre bijuteriile celui de-al doilea mormînt « princiar » descoperit la Apahida în 1968—1969 [41]. Podoabele costumului « de aparat » al unui conducător germanic, ornate cu almandine încastrate în celule de diferite forme, sînt cele care, alături de arme și de somptuoasele piese de harnașament aici găsite, încadrează stilistic ultima descoperire de la Apahida în orizontul de civilizație și de artă germanică a veacului al V-lea. Catarame de centură — dintre
Fig. 83 care una de mai mari dimensiuni, amintind de o podoabă similară din prima descoperire de la Apahida [42] — , cu placa inferioară decorată cu o celulă centrală patrulobată, înconjurată de almandine globulare ce apar și pe restul piesei, în celule cu pereți ondulați, precum și alte cîteva fragmente de catarame purtînd aceleași almandine încastrate în lăcașe circulare și trilobate; catarame de încălțăminte, așijderea cu almandine în celule rotunde și ondulate; placa și capetele laterale, cu stilizări animaliere, ale unei « poșete » de piele, cu registre de celule ondulate, cvadrilobate și hexagonale, în care au fost încastrate alman-

www.dacoromanica.ro

Fig. 82. Apahida. Cercei. Detalii
MIRSR

dine și sticlă verde, într-o fastuoasă combinație cromatică ce se regăsește la alte piese ale tezaurului, cu analogii în celebra descoperire din lumea anglo-saxonă a veacului al V-lea, de la Sutton Hoo [43]; arme — ce lipsesc în mormîntul lui Omharus —, împodobite cu sticlă verzuie, cu almandine plate și globulare de diverse forme (e vorba, între altele, de toarta și de aplica, cu capete de pasăre stilizate, de la teaca unei spade); în sfîrșit, un pahar de sticlă ornamentat cu rînduri de ovale concave și cu o ghirlandă aplicată, din foiță de aur, asemănător unor exemplare din sudul rusesc și din zonele scandinave [44] — constituie o parte, foarte reprezentativă formal și stilistic, a unuia din cele mai recent descoperite tezaure de artă premedievală din România. Cealaltă parte, poate și mai caracteristică pentru arta germanică de la mijlocul mileniului I, o constituie, în cea de-a doua descoperire de la Apahida, piesele de harnașament, din nou absente în primul mormînt de lîngă Cluj. Zăbale cu urme de



www.dacoromanica.ro

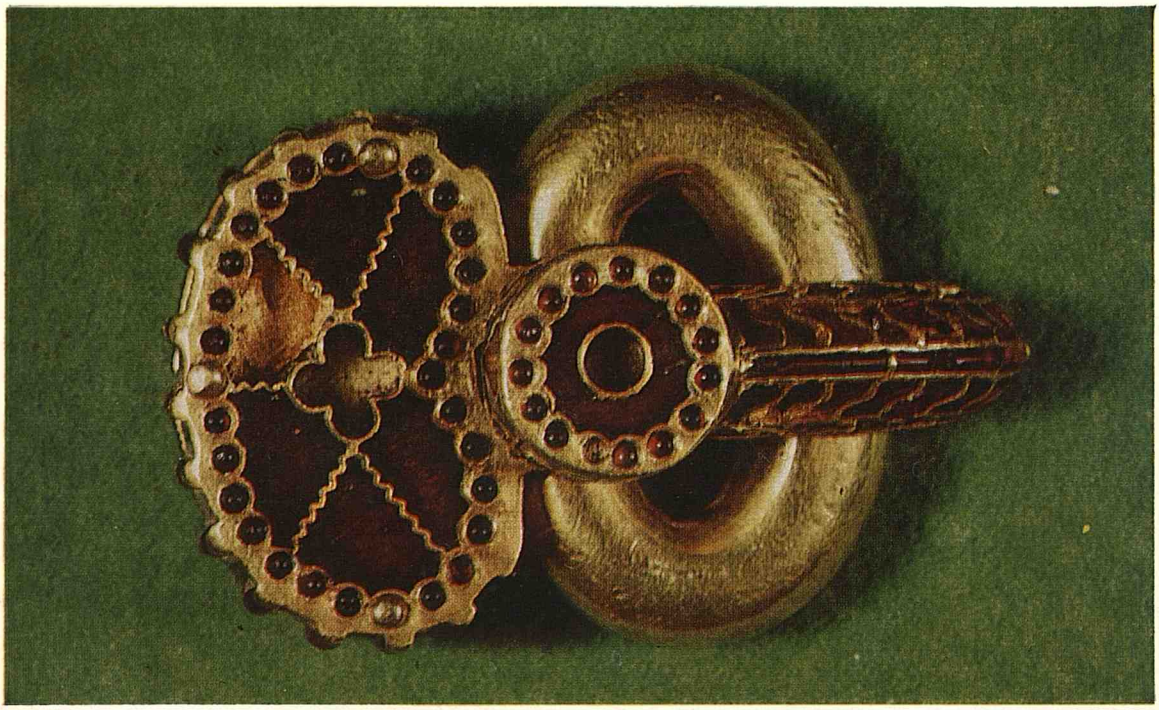


Fig. 83. Apahida
Cataramă pentru centură
MIRSR

Fig. 84. Apahida
Mărgele (piese de harnașament)
MIRSR

www.dacoromanica.ro

încastrare de almandine și cu fire de metal aurit; aplice cu capete de pasăre stilizate (între care se recunoaște, de cîteva ori, capul de vultur), în formă de vioară și de diademă, cu celule de aspecte felurite, primind iarăși almandine și sticlă verzuie; butoni ornamentali în formă de stea, cu almandine hexagonale; mărgele poliedrice cu almandine pătrate și triunghiulare — completează bogata descoperire transilvană. Dar încununarea acesteia socotim a fi — tot printre piesele de harnașament — podoabele de aur de la șa, între care se prenumără două mari aplice în formă de vultur, decorate cu almandine ce redau plastic penajul păsării, scoțînd în relief corpul acesteia în întregime umplut cu pastă, locul ochilor fiind marcat de verdele sticlei; alte, numeroase, aplice în formă de diademă, flancate de cîte două capete de vultur foarte stilizate, împodobite cu celule de diferite forme, purtînd încastrate almandine și sticlă verde; mai multe rozete, în fine, cu buton sferic sau conic central și cu almandine cuprinse în celule

Fig. 84

Fig. 85

Fig. 86–87

Fig. 85. Apahida. Aplice de șa
MIRSR

www.dacoromanica.ro

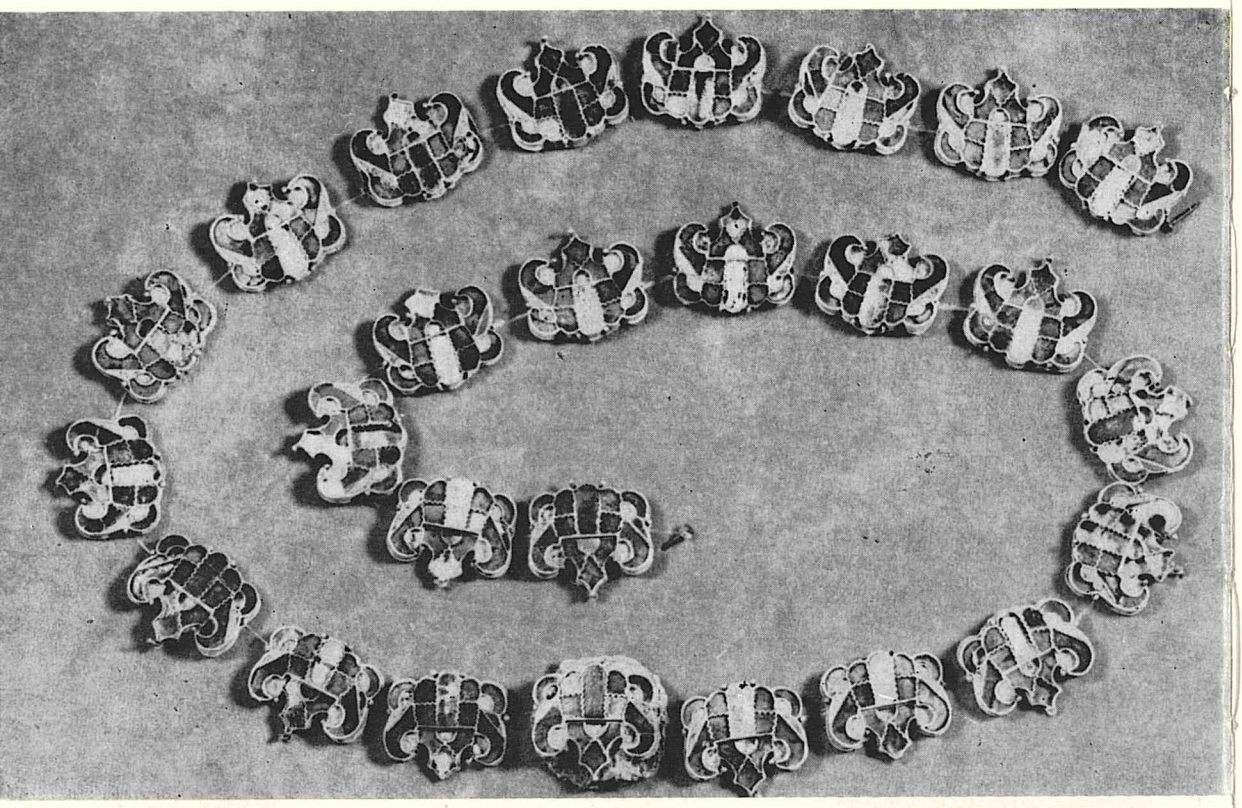
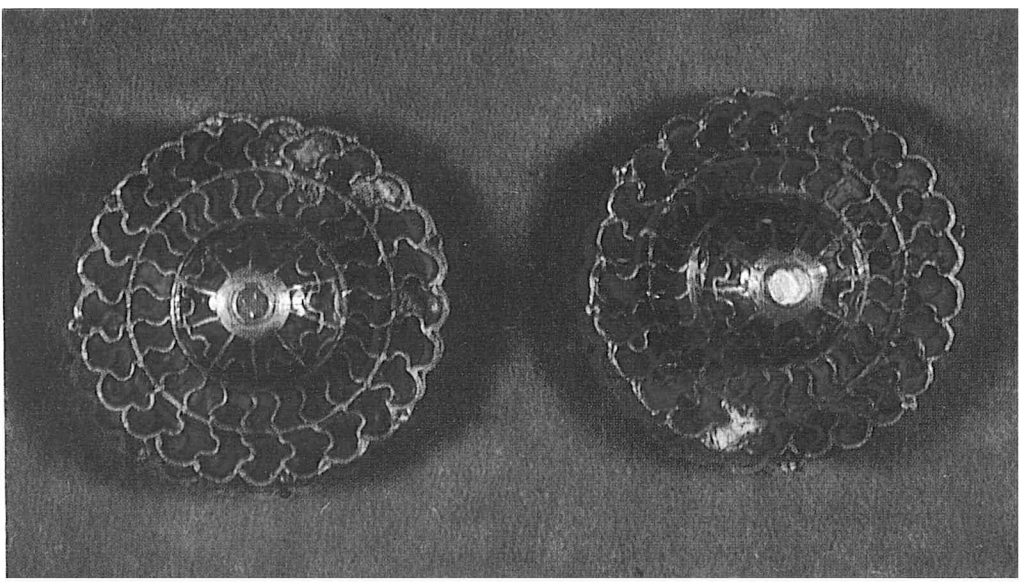


Fig. 86—87. Apahida. Aplice (piese de harnașament). MIRSR

Fig. 88 cu pereți ondulați, găsindu-și replica în fibulele rotunde ale lumii vest-germanice [45].

Datarea acestor remarcabile piese de artă somptuoară în cel de-al treilea sfert al secolului al V-lea — în aceeași vreme, deci, cu bijuteriile și vasele primei descoperiri de la Apahida — pare a fi asigurată prin analogiile stilistice cu inventarul abia amintitului mormînt de la Tournai [46]. Dacă unele podoabe, cum ar fi cele două mari aplice aviforme, sînt esențiale în discutarea, de pildă, a evoluției unor motive din întreaga artă germanică a primului mileniu — reprezentările plastice, aproape « monumentale », de păsări de pradă, găsite cu mult mai devreme decît secolele IV—V în inima Asiei, constituind aici, alături de cele de la Pietroasa, cea mai timpurie pătrundere a motivului în arta germanilor migratori, înaintea răspîndirii lor în Occidentul premedieval [47] —, toate celelalte bijuterii din cea de a doua descoperire de la Apahida completează imaginea fastului de care se vor fi înconjurat și conducătorii gepizi, trecători prin ținuturile carpato-dunărene. Posibilitatea ca arta « aulică » ce va fi slujit unor asemenea șefi barbari germanici ai secolului al V-lea [48] — de felul celui al cărui inventar funerar l-am amintit mai sus, probabil un înaintaș al lui Omharus, cîrmuind înainte de năruirea « imperiului hunic » dacă judecăm după componenta stilistico-tipologică nomadă și păgînă mai mare decît în celălalt inventar, mai « romano-bizantin » și oricum, parțial, de caracter creștin, din prima descoperire de la Apahida [49] — să fi lăsat unele urme în meșteșugul băștinașilor, este foarte greu de afirmat și, în cele din urmă, chestiunea e mai puțin concludentă pentru istoria artistică propriu-zisă a epocii. Ilustrînd însă cum nu se poate mai grăitor spusa cronicarilor contemporani despre « moda » din Barbaricum — să nu uităm că un Priscus amintea, tocmai în acel veac, că la curtea lui Atila șefii « sciți », huni dar, probabil, și germanici, aveau spada, încălțămintea și frîul calului împodobite cu aur și pietre scumpe (χρυσῷ ἢ λίθοις ἢ τινι τῶν τιμίων ἐκοσμεῖτο) [50] —,

Fig. 88. Apahida
Rozete (piese de harnașament)
MIRSR





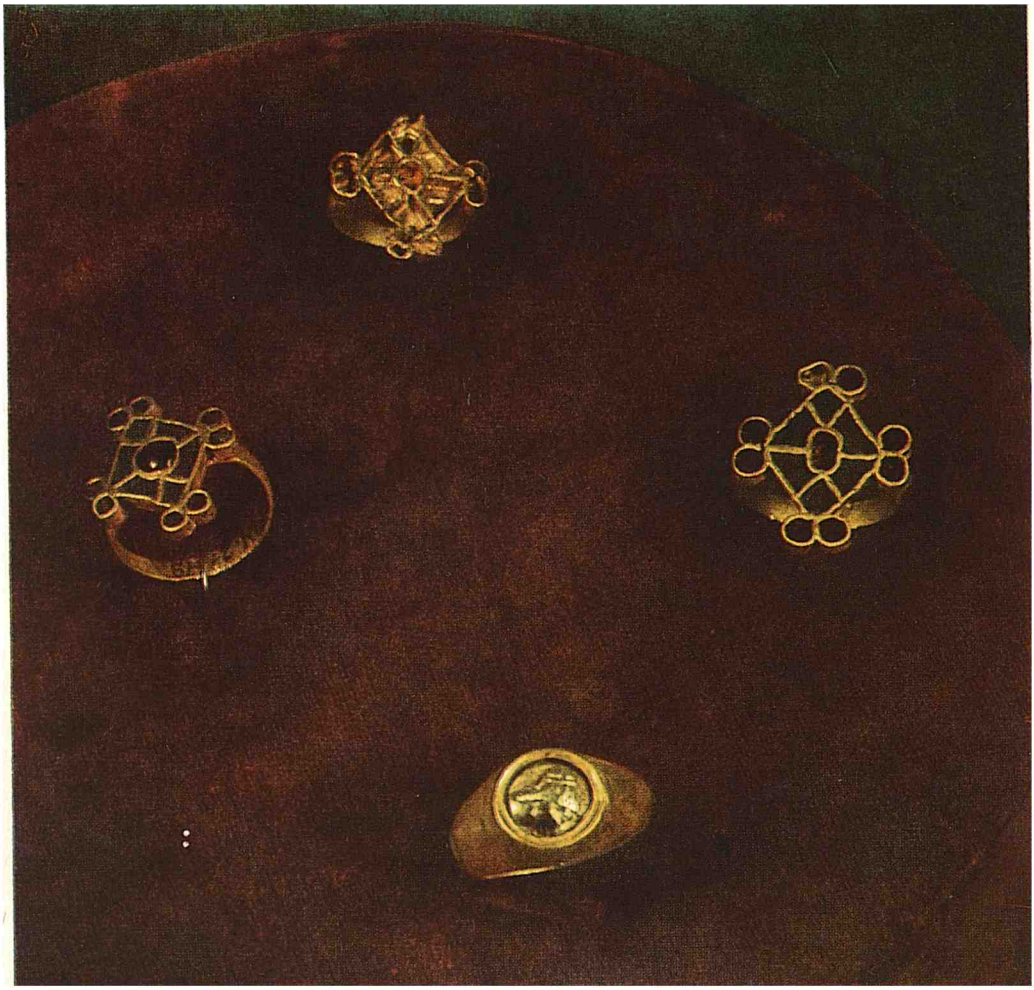
www.dacoromanica.ro

Fig. 89. Cluj-Someşeni. Pandantive
MIRSR

Fig. 90. Cluj-Someşeni. Mărgele
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 91. Cluj-Someşeni. Inele
MIRSR



asemenea piese de artă indică limpede gustul epocii pentru modalitatea ornamentală şi tehnică a *cloisonné*-ului care devenea, spre 500, precumpănitoare, după o anume coexistenţă vremelnică de forme, motive şi tehnici clasice, greceşti, romane şi bizantine, cu cele barbare, coexistenţă surprinsă de-a lungul anilor din jurul lui şi de după 400 la Pietroasa şi în primul tezaur de la Apahida. Indică, dealtfel, acelaşi triumf al unei viziuni estetice neclasice în arta metalelor şi ultimul tezaur mai însemnat din această vreme, descoperit în 1963 pe pământul românesc, acela de la Cluj-Someşeni [51]. Legat, în chip semnificativ ni se pare, de acelaşi centru germanic existent în secolul al V-lea în părţile Someşului Mic [52] (şi de care ţineau şi descoperirile funerare de la Apahida), el cuprinde piese de podoabă ale unei « prinţese » germanice creştine: un lanţ împletit, cu extremităţile zoomorfe împodobite cu almandine; pandantive semilunare şi rombice, ornate iarăşi cu almandine; mărgele tubulare şi poliedrice, decorate cu celule cu almandine; două catarame — una dreptunghiulară, cealal- Fig. 89—90



www.dacoromanica.ro

Fig. 92. Cluj-Someșeni
Pectoral
MIRSR

www.dacoromanica.ro

tă ovală — purtind lăcașuri ovale și cvadrilobate, cu analogii in lumea romano-bizantină și in mediul ostrogot; inele Fig. 91 — trei piese cu placă romboidală, cu celule rotunde și ovale, o a patra piesă, de tip roman, cu gemă de argint infățișind capul unui bărbat; fragmente de brățări cu almandine plate și convexe; in Fig. 92 sfirșit, un pectoral rotund de care atirnau mici lanțuri ornamentale — după o modă des intilnită in epocă la bijuterii, din Bizanț pină in Crimeea, in Italia și in lumea barbară —, cu o cruce cu brațe egale, lățite spre capete in cimpul central, cu celule pentru almandine, azi pierdute, tăiate in placa de aur. Acest ultim element, de caracter creștin, intilnit la Someșeni, ne aduce aminte de cele, similare, din primul tezaur, contemporan, de la Apahida, ecouri ale relațiilor germanicilor din spațiul carpato-dunărean in epoca hunică cu civilizația bizantină, intr-al treilea sfert al secolului al V-lea[53]. Dar, in ciuda acestor relații, bijuteriile de la Someșeni, ca și cele de la Apahida, arătau că acești germanici inclinau tot mai mult, după 450, in gusturile lor artistice, spre podoaba incărcată cu nenumărate amănunte cizelate in metalul prețios, cu străluciri multicolore neștiute de mai sobra artă romano-bizantină, dar menite unei particulare infloriri in aceea a Apusului premedieval și intilnite incă la Dunăre și Carpați in secolele VI—VII, prin unele bijuterii de factură « gepidică » din Transilvania, deja amintite, ca un ecou al vremii pină aici evocate, aceea a marilor tezaure « barbare » dinainte și de după anul 400.

## NOTE

1. Recent, acestei epoci de prefaceri stilistice, pe un plan mai vast european, i-a inchinat unele pagini sugestive A. Grabar *(Le tiers monde de l'Antiquité à l'école de l'art classique et son rôle dans la formation de l'art du Moyen Age*, in *Revue de l'Art*, 18, 1972, p. 9—25). Dintru inceput, ne simțim datori a semnala cititorului că unele dintre considerațiile acestui capitol pot fi intilnite, ca atare exprimate, și in textul mai intinsului nostru studiu *Despre periodizarea și unele aspecte ale artei metalelor pe teritoriul României in secolele IV—XIV*, in *Pagini de veche artă românească. De la origini pină la sfirșitul secolului al XVI-lea*, București, 1970, p. 11—47.
2. Riegl analiza incă in 1901 acest fenomen estetic propriu antichității tirzii (vezi clasica-i *Die Spätrömische Kunstindustrie* și, mai recent, versiunea italiană *Industria artistica tardoromana*, Florența, 1953).
3. În parte, pentru acest subiect, R. Theodorescu, *Alexandru Odobescu și unele preocupări de istoria artei « barbare » in Europa secolului al XIX-lea*, in *Revista de istorie și teorie literară*, 1, 1971, p. 77—82.
4. Date despre Teofilus și opera sa, citată uneori și cu titlul *Diversarum artium schedula*, vezi in introducerea ediției lui C. R. Dodwell, in *Nelson's Medieval Texts*, Londra-Edinburgh, 1961.
5. L. Aitchison, *A History of Metals*, I, Londra, 1960, p. 236 și urm.
6. Pe larg despre ele in *Golden Age and Viking Art in Sweden*, Stockholm, 1965.
7. M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford, 1922, p. 181—191.
8. Pentru celelalte variante (longobardă, vandală, francă, anglo-saxonă), *ibidem*, p. 189 și urm.
9. R. Theodorescu, *Fantasticul animalier ca reprezentare*, in *Secolul 20*, 4, 1973, p. 38—39.
10. *Istoria României*, I, București, 1960, p. 671—682.
11. K. Jettmar, *L'art des steppes. Le style animalier eurasiatique. Genèse et arrière-plan social*, Paris, 1965.
12. W. Holmquist, *Germanic Art during the First Millenium A.D.*, Stockholm, 1955; cf. F. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, Londra, 1971, p. 103—115.
13. Al. I. Odobescu, *Le trésor de Petrossa. Etude sur l'orfèvrerie antique*, I—III, Paris, 1889—1900.
14. Ch. de Linnas, *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, I, Paris, 1877, p. 232 și urm.; III, Paris, 1887, p. 292 și urm.
15. E. Dunăreanu-Vulpe, *Tezaurul de la Pietroasa*, București, 1967, deși același autor abordase altă dată tezaurul din punct de vedere stilistic și tehnic, nu din cel al tipologiei (idem, *Tezaurele*



www.dacoromanica.ro

*antice*, in *Studii asupra tezaurului restituit de URSS*, Bucureşti, 1958, p. 40—99). Cit despre ultima contribuţie mai importantă privind tezaurul de la Pietroasa, ea este — după ştiinţa noastră — cea a lui K. Horedt *(Datarea tezaurului de la Pietroasa*, in *AMN*, VI, 1969, p. 549—552), care ii bănuieşte acestuia o apartenenţă ostrogotică şi o datare in veacul al V-lea (fapt ce nu schimbă cu nimic, evident, consideraţiile stilistice ce se pot face pe marginea importantului ansamblu de artă germanică a metalelor).

16. E. Dunăreanu-Vulpe, *Tezaurul . . .*, p. 28.
17. Discuţiile in jurul inscripţiei au fost foarte numeroase şi nu ne interesează aici in chip direct. În 1855, J. Zacher şi D. Rafn au interpretat, cei dintii, drept rune caracterele (socotite pină atunci greceşti, pelasgice, hunice!), citind ultimul cuvint al inscripţiei « hailag» ( = sfint); ulterior, au emis diferite ipoteze R. Neumeister şi Al. Odobescu, dar lectura aproape unanim acceptată de lumea ştiinţifică a fost aceea a lui R. Loewe — « Gutan Iowi hailag» (« lui Jupiter al goţilor consacrat»). Au mai urmat diferite alte discuţii de detaliu asupra unor semne mai puţin clare din inscripţie; amintim, astfel, lectura din 1957, a lui M. Isbăşescu care, confirmind una dintre variantele lui Neumeister (« Gutani o wi hailag») a interpretat-o « al goţilor stăpin ereditar sacrosanct».
18. E Dunăreanu-Vulpe, *op. cit.*, p. 30.
19. M. C. Soutzo, *Le culte de Cybèle et la patère d'or du trésor de Petroasa*, in *Dacia*, III—IV, 1927—1932, p. 628—639.
20. E. Coche de la Ferté, *Antiker Schmuck vom 2. bis 8. Jahr.*, Berna, 1961, pl. XVI şi pl. XVIII.
21. A. Alföldi, *Archäologische Spuren der Hunnen*, in *Germania*, 16, 1932, p. 137, pl. 7, fig. 2.
22. N. Fettich, *Zu den Fibeln von Petrossa und Békésszentandrás*, in *Germania*, 16, 1932, p. 304.
23. E. Dunăreanu-Vulpe, *op. cit.*, p. 36—37.
24. M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, II, Washington, 1965, p. 47, pl. 38.
25. Gh. Diaconu, *Tirgşor. Necropola din secolele III—IV e.n.*, Bucureşti, 1965.
26. C. C. Giurescu, *Mormîntul germanic de la Chiojd*, in *RIR*, V—VI, 1935, p. 333—347.
27. Vl. Dumitrescu, *Une tombe de l'époque des migrations des peuples près de Roman (Moldavie)*, in *RIR*, IV, 1934, p. 76—81.
28. M. Roska, *Mormînt german de la Valea lui Mihai*, in *Anuarul institutului de studii clasice*, I, 1928—1932, p. 69—72.
29. Pentru descoperirile de la Periamoş şi Velţ, vezi L. Birzu, *Contribuţia arheologiei la cunoaşterea perioadei hunice la Dunărea de Jos*, in *Analele Universităţii C. I. Parhon (Bucureşti). Seria Ştiinţe Sociale. Istorie*, 20, 1961, p. 13—24. Perechea de cercei de aur cu granate, fragmentele de fibule de argint aurit — deasemenea decorate cu granate —, ca şi catarama de aur de la Velţ (Hunedoara), ca şi brăţările şi catarama de aur de la Moigrad (Sălaj) sau brăţările de aur şi de argint de la Tirgu Mureş şi, respectiv, Şura Mare (Sibiu), datate toate in veacurile V—VI *(Trésors de l'art ancien en Roumanie*, Paris, 1970, nr. 371, 378—386), completează de fapt imaginea stăruirii « stilului policrom» in lumea carpato-dunăreană intre 400 şi 600, cu osebire in Transilvania unde prezenţa gepizilor avea să uşureze o asemenea continuitate stilistică.
30. Pentru descoperirile de la Bruiu, Mediaş, Sighişoara, vezi K. Horedt, *Völkerwanderungszeitliche Funde aus Siebenbürgen*, in *Germania*, 25, 1941, p. 121—126; semnalăm deasemenea, printre bijuteriile policrome provenite din Transilvania acestei epoci, catarama şi fibula — ambele argintate şi decorate cu pietre semipreţioase — găsite in 1876 la Oradea, datate in secolul al V-lea şi aflate actualmente intr-o colecţie americană (M. C. Ross, Ph. Verdier, *Arts of the Migration Period in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1961, p. 50—51, fig. 13 a).
31. Pentru prima descoperire de la Şimleul Silvaniei, vezi J. Hampel, *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, Braunschweig, II, 1905, p. 15—26; III, 1905, pl. 14—19 (vezi şi N. Vlassa, *Noi documente privind descoperirea primului tezaur de la Şimleul Silvaniei*, in *SCIV*, 1, 1969, p. 151—159); pentru cea de-a doua descoperire de la Şimleul Silvaniei, vezi N. Fettich, *Der zweite Schatz von Szilágysomlyó*, in *Arch. Hung.* VIII, 1932; cf. M. Rostovtzeff, *op. cit.*, p. 187—188.
32. L. Matzulewitsch, *Byzantinische Antike. Studien auf Grund Silbergefässe der Ermitage*, Berlin-Leipzig, 1929, p. 121—137, pl. 36—48; cf. A. Alföldi, *Funde aus der Hunnenzeit und ihre ethnische Sonderung*, in *Arch. Hung.*, IX, 1932, p. 77, pl. XX—XXI. În aceeaşi regiune a Moldovei septentrionale unde


www.dacoromanica.ro

s-a descoperit tezaurul de la Concești — mai precis spus, in părțile Botoșanilor — este semnalată, deasemenea, descoperirea, in 1904, a unor vase și odoare de argint, însoțite de monede de la inceputul veacului al V-lea ce ajută la datarea intregului ansamblu către anul 400 (A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, Leningrad-Moscova, 1966, p. 291 și p. 346, pl. 100/a, f, g).

33. Pentru aceste vase de metal hunice, vezi I. Nestor, C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Hunnische Kessel aus der Kleinen Walachei*, in *Germania*, 21, 1937, p. 178—182; B. Mitrea, N. Anghelescu, *Fragmente de cazan hunic descoperite in sud-estul Munteniei*, in *SCIV*, 1, 1960. p. 155—158. Pentru problemele generale ale perioadei: J. Werner, *Beiträge zur Archäologie des Attila Reiches*, München, 1956.
34. A. Florescu, *Diadema iz zolotoi plastinki epohi pereseleniia narodov, naidennaia v Bulbăeni*, in *Dacia*, N.S., IV, 1960, p. 561—567. Recent, a fost publicată o altă piesă de podoabă ilustrind gustul epocii hunice pentru policromia obținută prin incastrarea de pietre colorate in metalul prețios, piesă de probabilă origine nord-pontică, datată in prima jumătate a secolului al V-lea și găsită tot in Moldova, la Rotopănești: este vorba de un pandantiv rectangular din foaie de aur, decorat cu granule de aur și cu cinci almandine roșii (E. Busuioc, *Objet de parure du V^e siècle de notre ère, découvert à Rotopănești (dép. de Suceava)*, in *Dacia*, N.S., XVII, 1973, p. 337—341).
35. Vl. Dumitrescu, *O nouă mărturie a prezenței hunilor în Muntenia: fragmentul de diademă de aur de la Dulceanca*, in *SCIV*, 1, 1961, p. 55—63. O altă diademă de epocă hunică, incă inedită, a fost găsită tot in zona extracarpatică, in Muntenia, la Gherăseni-Buzău *(Trésors de l'art. . .*, p. 78).
36. I. T. Dragomir, *Descoperiri hunice la Bălteni in nord-estul Câmpiei Române*, in *SCIV*, 1, 1966, p. 181—188.
37. S. Dolinescu-Ferche, *Podoabe de aur descoperite la Balaci (ru. Roșiorii de Vede)* in *SCIV*, 1, 1963, p. 183—188.
38. D. Protase, *Un mormînt din secolul V la Cepari (Transilvania)*, in *SCIV*, 2, 1959, p. 475—485.
39. J. Hampel, *op. cit.*, II, p. 39—43; III, pl. 32—36; cf. N. Fettich, *La trouvaille de tombe princière hunnique à Szeged Nagyszeksos*, in *Arch. Hung.*, XXXII, 1953, p. 145—147, pl. 22—25; K. Horedt, *Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens*, București, 1958, p. 72—73.
40. Pentru descrierea și comentarea lor, vezi recenta monografie a lui S. Dumitrașcu, *Tezaurul de la Tăuteni-Bihor*, Oradea, 1973, p. 29—33, p. 43—49 (grație amabilității autorului, avem posibilitatea a reproduce aici imaginea celor două vase, reconstituite, de la Tăuteni, fapt pentru care ii mulțumim și pe această cale). Asemenea vase de metal prețios — aidoma celor de la Apahida și Concești — ilustrează cum nu se poate mai grăitor acel pasaj din Priscus in care sint evocate darurile oferite de către solii imperiali unei « prințese hunice » — tocmai prin veacul cind sint datate amintitele vase —, daruri intre care figurau și trei cupe de argint (τρισί τε ἀργυραῖς φιάλαις; G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei Românilor. Ambasadele lui Priscus*, VIII, București, 1936, p. 48, p. 93). Semnalăm — pentru apropierea de unul dintre vasele de la Tăuteni, atit prin formă, cit și prin reprezentarea, in bună tradiție clasică, a unui subiect mitologic greco-roman — o cană de argint aurit, de certă proveniență romano-bizantină, situată tot către anul 400 și descoperită în părțile Kursk-ului (A. Bank, *op. cit.*, p. 277 și p. 333, pl. 3—4). Cit despre vasele de la Apahida, forma lor se regăsește, tot in argint, intr-un vas din deja amintitul tezaur de la Malaia Perescepina *(ibidem*, p. 286 și p. 341, pl. 67).
41. D. Protase, *Al doilea mormînt princiar de la Apahida (partea I-a)*, in *AMN*, IX, 1972, p. 163—177; K. Horedt, D. Protase, *Das zweite Fürstengrab von Apahida (Siebenbürgen)*, in *Germania*, 50, 1972, pl. 174—220.
42. *ibidem*, p. 191—192
43. *ibidem*, p. 193
44. *ibidem*, p. 195
45. *ibidem*, p. 207. Exemple de asemenea fibule (așa-numitele « scheibenförmige Fibeln »), provenind din mediul franc merovingian al secolelor V—VI, găsim la E. Coche de la Ferté, *op. cit.*, pl. XIX. Tot dintr-un mediu european occidental — probabil din cel vizigot spaniol — vin unele analogii pentru abia amintitele aplice de șa aviforme de la Apahida: este vorba, de data aceasta, de unele fibule in formă de vultur, din secolul al VI-lea, aflate la Walters Art Gallery din Baltimore (M.C. Ross, Ph. Verdier, *op. cit.*, p. 100—101, fig. 48).
46. K. Horedt, D. Protase, *op. cit.*, p. 212—213.
47. *ibidem*, p. 205 207


www.dacoromanica.ro

48. Comentatorii celei de a doua descoperiri de la Apahida par a nu exclude nici posibilitatea ca acel personaj ingropat in locul cercetat in 1968—1969 să fi fost un ostrogot *(ibidem*, p. 220).
49. *ibidem*, p. 211
50. G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 57, p. 104.
51. K. Horedt, D. Protase, *Tezaurul de aur din epoca migrațiilor de la Cluj-Someșeni*, in *AMN*, VII, 1970, p. 185—199; idem, *Ein völkerwanderungszeitlicher Schatzfund aus Cluj-Someșeni (Siebenbürgen)*, in *Germania*, 48, 1—2, 1970, p. 85—98. Pentru istoria perioadei in aceste părți: K. Horedt, *Zur Geschichte der frühen Gepiden im Karpatenbecken*, in *Apulum*, IX, 1971, p. 705—712.
52. Pentru caracterul est-germanic, ostrogot și nu gepid, al acestui centru, vezi K. Horedt, D. Protase *Tezaurul*. . ., p. 198.
53. Pentru incadrarea sa stilistică și cronologică, *ibidem*, p. 190—199.

www.dacoromanica.ro

# ARTA DE LA CARPAȚI ȘI DUNĂRE ÎN VREMEA DE ÎNCEPUT A EVULUI MEDIU (SECOLELE IX—XII) 3

Noua epocă ce se deschidea în istoria pămîntului carpato-dunărean o dată cu încheierea evului premedieval, către cel de-al IX-lea veac — cînd, printr-un consens unanim al învățaților, se consideră încheiat în liniile sale majore procesul etnogenezei românești —, înregistra deopotrivă existența primelor nuclee feudale în părțile ardelene, bănățene și dobrogene, precum și primele mențiuni ale unor raporturi ale celor mai vechi români cu marile puteri ale timpului, Imperiul bizantin, statul hanilor și al țarilor de la Pliska și Preslav, mai apoi regatul arpadian. Aceeași nouă epocă avea să cunoască pe planul artei, al meșteșugului artistic mai cu seamă, un moment cu trăsături aparte pe care le regăsim de-a lungul mai multor secole, pînă către vremea invaziei mongole, cîteva decenii după 1200. Este vremea unei arte ilustrate de unele urme de monumente de arhitectură cu caracter militar sau religios, de piese somptuoase cizelate în aur și argint, legate toate de prezența aci a unor mari feudali ce reprezentau, cel mai adesea, autorități statale străine în a căror sferă intrau pe atunci, efemer sau pentru mai multă vreme, unele părți ale teritoriului de la Carpați și de la Dunărea de Jos. Faptul că asemenea monumente se află la începuturile cele dintîi ale artei vechi românești explică și împrejurarea — ce constituie o altă trăsătură a epocii — că ele sînt tributare integral, stilistic vorbind, artei ce-și consuma în acel timp o lungă și strălucită dezvoltare în ariile de cultură vecine, în cea bizantino-balcanică și în cea carolingiano-romanică. În sfîrșit, de aproape fiecare dată vom observa că monumentele cele mai expresive ale secolelor IX-XII vor determina — în arhitectură, în arta metalelor, în arta lutului — o anume continuitate formală și decorativă, între aceleași frontiere geografice zonale sau provinciale, pînă tîrziu, către 1400, dacă nu chiar dincolo de acest moment, primele veacuri ale mileniului nostru însemnînd astfel — ca și pe planul istoriei sociale, al celei politice sau ecleziastice — adevăratele începuturi ale artei medievale românești.

★

Primele știri, cronologic vorbind, despre o viață organizată în sens feudal în mediul local de pe malul stîng al Dunării de Jos sînt cele precizate de izvoarele de limbă latină referitoare la cele dintîi întîlniri ale Arpadienilor, către 900, cu locuitorii Banatului și Transilvaniei [1].

Învecinate centrului de stăpînire avarică de la Sirmium și din Cîmpia Ungară în secolele VII—VIII, învecinate nu mai puțin, la începutul secolului al IX-lea, zonelor de contact dintre lumea carolingiană de răsărit și aceea balcanică, învecinate, în sfîrșit, la finele extrem al aceluiași secol al IX-lea, nou veniților unguri din Panonia, părțile de apus ale pămîntului românesc au cunoscut nemijlocit ecourile tuturor evenimentelor politice din Europa est-centrală din ultimele veacuri — atît de tulburi — ale mileniului întîi.

Realitățile descrise cu aproape trei veacuri mai tîrziu, în secolul al XII-lea, de către faimosul Anonymus în mult discutata-i *Gesta Hungarorum*, în legătură cu înfruntarea directă de la sfîrșitul secolului al IX-lea și din primii ani ai celui de-al X-lea dintre Arpad și voie-



www.dacoromanica.ro

vozii — « ducii » — din Transilvania și Banat, la fel de bine cunoscuții de istorici Menumorut, Gelu și Glad, în ținutul bihorean al Crișurilor, pe valea Someșului și pe aceea a Mureșului, implică, dincolo de existența unor nuclee feudale cu cîrmuitori legați de ținuturile dunărene, poate și de Bizanț — precum stăpînul de la Biharea și cel de la Morisena-Cenad —, și existența unor elemente de cultură materială încă mult prea sumar cunoscute, de la cetăți pînă la podoabe, de un anume interes lesne de înțeles pentru cunoașterea evoluției unor meșteșuguri artistice din acest timp.

În lumina aceluiași izvor amintit, ca și a bine știutei *Vita Sancti Gerardi* — izvor hagiografic de primă mînă pentru realitățile bănățene ale evului mediu timpuriu —, interesul pentru asemenea urme de civilizație crește și mai mult în ochii istoricului atunci cînd este scrutată cea de a doua etapă a întîlnirii maghiaro-străromânești, cea din jurul anului 1000[2]. Un Ahtum la Cenad, un Gyla sau Gyula la Alba Iulia, fiecare marca, pe cît se pare, momentul istoric în care autoritatea politică și militară — de oarecare însemnătate, de vreme ce era posibilă înfruntarea lor cu tot mai puternicul rege Ștefan cel Sfînt al Ungariei — își alia și unele autorități spirituale, cele ale bisericii aflate în legături, sigure sau ipotetice — ca și unii șefi militari maghiari din Panonia înainte de creștinarea ungurilor — cu sudul bizantino-balcanic. Împrejurarea — cu consecințe în domeniul construcțiilor ecleziastice atît de interesante pentru istoricul artei — s-a tradus fie în prezența, la sfîrșitul secolului al X-lea sau în primii ani ai celui de-al XI-lea, la Cenad, a unor *monachi graeci* (bizantini sau bulgari, faptul e de importanță secundară,, fie în prezumatele legături, de la mijlocul secolului al X-lea încă, ale unuia dintre stăpînitorii Transilvaniei, Gyula — foarte probabil, chiar bunicul primului rege apostolic al Ungariei — cu biserica din Constantinopol, de unde o însoțise pe sus-amintita căpetenie feudală de origine turanică spre locurile cîrmuirii sale — pe care o bănuim cu tărie a fi fost în sudul Transilvaniei, în părțile Bălgradului — « episcopul Turciei » Ierotei[3].

Toate aceste evenimente de istorie politică și ecleziastică nu au rămas fără ecouri în arta, și ea încă prea puțin știută, a epocii, după cum evenimentele majore desfășurate în secolele XI—XII în părțile apusene ale teritoriului românesc nu au lipsit a-și pune o amprentă durabilă asupra meșteșugului artistic, de la zidirea lăcașurilor de cult pînă la cizelarea vaselor și a podoabelor de preț.

*

Am văzut în alt capitol chipul în care, pe plan artizanal, se oglindiseră după mijlocul primului mileniu, în unele podoabe ale costumului migratorilor sau autohtonilor din spațiul carpato-dunărean feluritele stiluri ale artei nomade, gustul pentru ornamentul zoomorf, pentru decorul excesiv de stilizat întîlnit pe fibule sau pe garnituri de centură de modă slavă și avarică în secolele VI, VII și VIII. Contextul cultural est-central european, înregistrînd acum prezența — la nivelul superior al societății premedievale de aici — a elementelor etnice răsăritene, a înrîurit nu puțin artizanatul acestor părți de lume, între care și pe cel din Transilvania. Continuitatea de motive, ba chiar și cea de tehnici în domeniul prelucrării metalelor, de pildă,

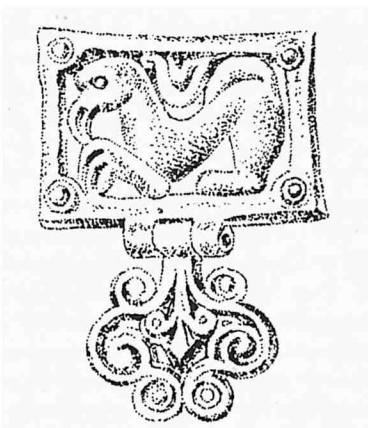


Fig. 93. Nușfalău
Aplică
Muzeul Național Ungar din Budapesta



www.dacoromanica.ro

între epoca avarică propriu-zisă — așa cum o cunoaștem prin descoperiri de pe valea Mureșului — și epoca pre- sau protomaghiară, ilustrată de asemenea prin piese transilvane, constituie un fapt ce merită a fi, chiar și în treacăt, relevat. Grifonul de pe aplica de bronz — deja menționată în altă parte — de la Nușfalău [4], larg datată în secolul al VIII-lea și la începutul celui de-al IX-lea, amintind de motivul predilect al unei faze tîrzii a artei avarice a metalelor, va fi reîntîlnit în epoca dintre 900 și 1000 în același spațiu — exemplul tezaurului de la Sînnicolaul Mare este, desigur, cel mai ilustru în acest sens —, după cum celălalt motiv, cel vegetal al palmetei, de asemenea specific, între altele, avarilor, avea să se regăsească abundent în artizanatul primilor unguri în cursul celui de-al X-lea veac.

Fig. 93

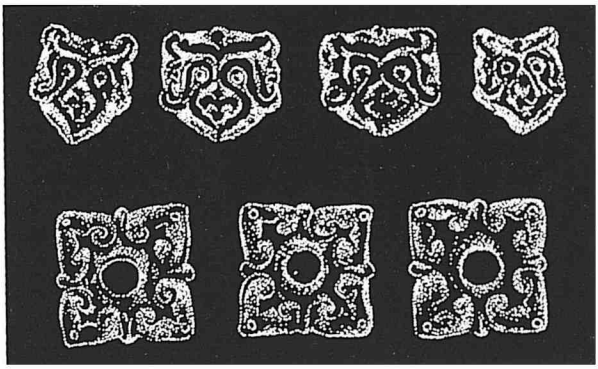


Fig. 94. Cluj-Napoca
Aplice
*Muzeul de istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca*

Prezența acestora din urmă în Transilvania, după 900, este încă sporadic dovedită, piesele de podoabă de valoare artistică ale celor dintîi călăreți ai lui Arpad pătrunși pe acest teritoriu românesc fiind pînă acum în număr redus și provenind din inventarul funerar [5]. Știut fiind că arta metalelor la maghiari în secolele IX—X a cunoscut o deosebită înflorire, în bună parte sub înrîurirea artei iraniene postsasanide, a celei a popoarelor de stepă și chiar, după 950, a celei islamice [6], nu trebuie uitat nici un moment faptul — explicabil prin contactele mai sus evocate — că motivele vegetale stilizate, mai ales palmeta, ce împodobesc unele piese caracteristice portului maghiar din această vreme (plăcile metalice ale așa-numitelor « genți de sabie », aplicele pentru centură și harnașament), unele amănunte tehnice ale meșteșugului prelucrării metalelor, sînt moștenite dintr-un fond comun mai multor neamuri (avari, bulgari, cazari), cu influențe evidente bizantine și persane [7]. Între piesele abia amintite drept caracteristice călăreților maghiari, cele ce apar mai mult pe teritoriul României sînt aplicele, aparținînd așadar unui tip de podoabe frecvent întîlnit la mai toate populațiile nomade: aplice de bronz și de argint rotunde, romboidale și mai ales cordiforme, cu motive geometrice (rozeta) sau vegetale foarte stilizate, datate în secolul al X-lea și legate nemijlocit de maghiarii pătrunși acum în Transilvania, descoperite la Șiclău [8], Lopadea, Gîmbaș [9], Cluj. Însoțirea unor asemenea piese de podoabă de factură maghiară — a celor de la Cluj, de pildă — de altele, cu o arie de răspîndire foarte largă și cu un caracter etnic mult mai puțin precizat — cum ar fi cerceii granulați, cu analogii pînă în Rusia kieveană, folosiți în egală măsură de populațiile slave și neslave din aceste părți ale Europei —, mărturisește faptul că noii veniți asimilau în domeniul artei metalelor și al repertoriului lor de podoabe, forme și tipuri deja cunoscute și prețuite de autohtoni.

Fig. 94

În ceea ce privește podoabele veacului al X-lea din descoperiri transilvănene cu caracter nemaghiar, nu trebuie scăpat din vedere faptul că în primul rînd populația străromânească și, alături de ea, alte grupuri etnice (pecenegii, de pildă) au avut la rîndu-le un asemenea repertoriu, caracteristic unor zone mai largi din Europa de răsărit; în afară de podoabele devenite treptat aproape atipice (brățări, pandantive, cercei, inele), al căror număr este mai mare și a căror datare este mai certă în veacul următor, dar ale căror origini coboară spre secolele IX—X (de pildă piesele destul de numeroase de la Ciumbrud,



www.dacoromanica.ro

Fig. 95—96. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 2
Muzeul de istoria artei din Viena

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 97. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 2
Muzeul de istoria artei din Viena

www.dacoromanica.ro

cu notabile amintiri din lumea moravă), avem în minte aici — datînd din secolul al X-lea şi legate, poate, de pecenegii amintiţi în izvoare, către acel timp, în părţile intracarpatice — piesele foarte speciale care sînt pandantivele de bronz rotunde şi ajurate de la Sînnicolaul Mare-Bucova [10] şi Galoşpetreu [11], reprezentînd, extrem de stilizate, animale fabuloase, cai şi călăreţi (neputînd ocoli aici, credem, o anume semnificaţie magic-simbolică pe care, dincolo de o anume apartenenţă tribală, o implicau reprezentările de cai şi călăreţi tocmai în lumea asiatică turcă şi finougriană [12]).

Fără îndoială însă că peisajul artistic al ţinuturilor româneşti apusene către 900 şi către 1000 ar fi mult prea incomplet prezentat dacă, după evocarea unor izolate exemplare ale artizanatului celui dintîi ev mediu — cu puternice rădăcini în meşteşugurile

Fig. 98—99. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 7
Muzeul de istoria artei din Viena

epocii premedievale —, nu vom zăbovi puţin asupra acelor monumente de artă care evocă, în chipul cel mai plastic cu putinţă, sinteza operată la Dunărea de Jos a aceluiaşi timp între înrîuririle stilistice şi tehnice dintre cele mai felurite, venite din Bizanţ şi din lumea slavo-turanică a Balcanilor, din stepele eurasiatice şi din Panonia, din Occidentul postcarolingian, din îndepărtata, în timp, lume greco-romană şi din aşijderea îndepărtata, în spaţiu, lume islamică. Este vorba de un complex unic de artă a cizelării în aur reprezentat de cele 23 de vase din metal preţios, descoperite acum aproape două veacuri, la Sînnicolaul Mare, în împrejurimile imediate ale Cenadului, *Morisena urbs* a documentelor medievale.

Motivele diverse ale vaselor de la Sînnicolaul Mare — cercetate cu atenţie, chiar dacă cu concluzii contradictorii, de numeroşi învăţaţi [13] — indică un eclectism semnificativ pentru climatul de artă din sud-estul european în epoca de răscruce care a fost cea a secolelor IX—XI.

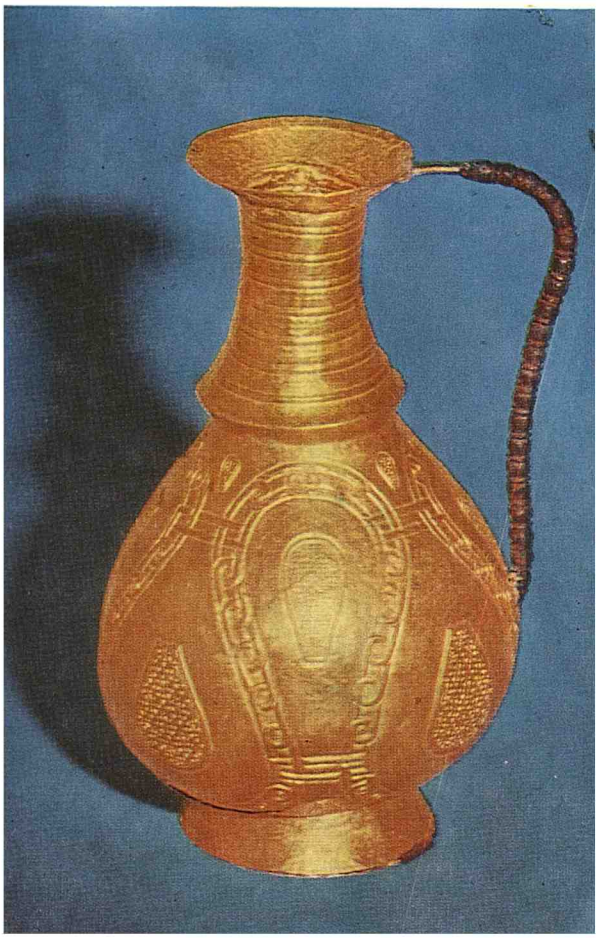


Fig. 100. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 3
Muzeul de istoria artei din Viena

Medalioanele de pe vasul nr. 2 [14], amintind formal de un motiv al artei romane și bizantine, dar adăpostind imagini de « mitologie » orientală, precum aceea a călărețului conducînd un prizonier, sau a călărețului ce încalecă un animal fantastic cu cap omenesc și vînează o panteră, ca aceea a grifonului atacînd un animal, sau aceea, mult comentată, a vulturului răpind o femeie ce poartă ramuri în mînă, ca și medalioanele vasului nr. 7 la care, alături de imaginea unor lupte de călăreți și centauri sau de reprezentările de plante, berze și cocori, reapare scena în care vulturul răpește un om — bărbat cu cupă și ramuri în mîini, de data aceasta — sînt, de exemplu, particular de pilduitoare pentru amintitul eclectism stilistic. Se citesc aici, pe de o parte, reflexe

Fig. 95—97

Fig. 98—99

ale miturilor lumii elenistico-romane, filtrate prin aceea a Persiei sasanide și ajunse pînă în Siberia, despre Ganimede și Anaitis-Anahita, precum și ecouri ale credințelor șamaniste și totemice în care vulturul ocupă, din pusta maghiară pînă în China, un loc preeminent, întîlnindu-l, spre pildă, în ornamentarea unor falere, precum cele de la Rakamaz [15]; pe de altă parte, deslușim în asemenea imagini ponderea pe care repertoriul decorativ clasic — grecesc, roman și mai apoi bizantin — l-a avut în arta începuturilor evului mediu est-european, îmbibat de canoane și motive ale artei orientale de stepă, traduse în scene de triumf cu sens simbolic — de căutat pînă în vechea mitologie iraniană [16] —, în cultul « suveranului

Fig. 101. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 5
Muzeul de istoria artei din Viena

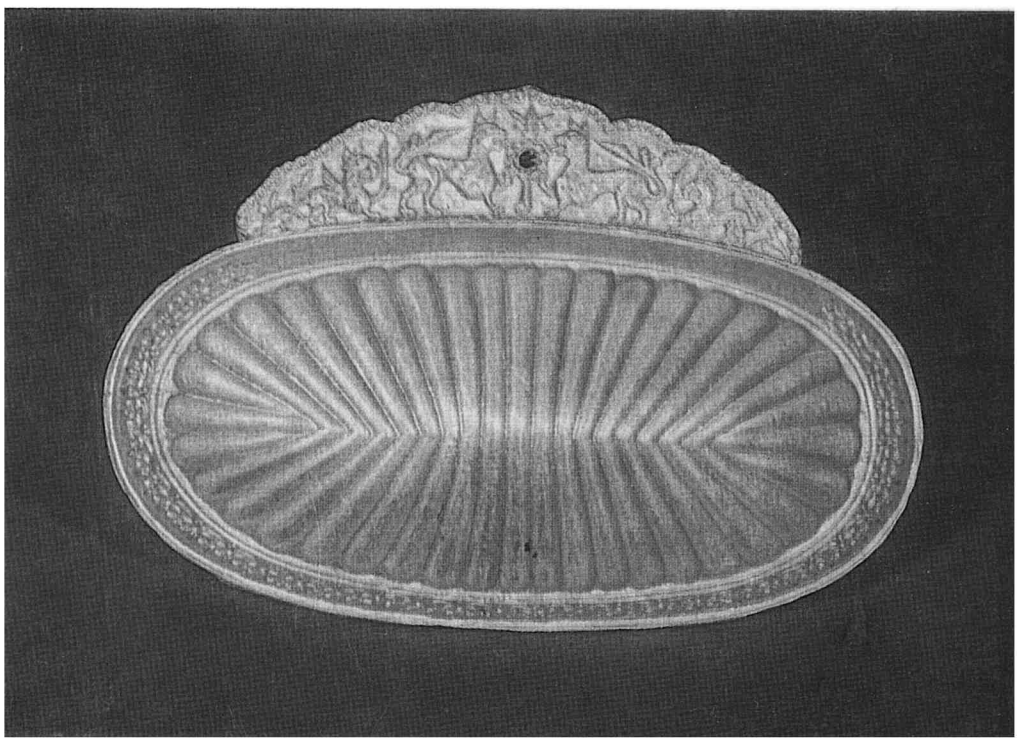
www.dacoromanica.ro

mitic », al « strămoșului », frecvent la neamurile nomade, din Altai pînă în nordul Balcanilor [17].

Dar eclectismul de care vorbeam mai sus — interesant sub aspect istoric, pitoresc și complex din punct de vedere stilistic — poate fi ilustrat și mai departe prin motive, forme și procedee decorative utilizate de meșterii anonimi în

vasul nr. 8 (grifonul singur, înconjurat de motive vegetale, reapărînd, de pildă, pe vasul nr. 20); inscripția grecească, cu caracter liturgic [18], de pe două dintre vasele tezaurului — cupele nr. 9 și nr. 10 —, Fig. 104 înconjurînd cîte o cruce bizantină mărginită la rîndu-i de o friză florală — prefigurînd parcă ornamentul cu cruci și vrejuri din ceramica balcanică a

Fig. 102. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 8
Muzeul de istoria artei din Viena



împodobirea somptuoaselor vase de aur din tezaurul bănățean.

Toartele perlate — amintind de cele ale unor recipiente din argintăria greco-
Fig. 100 romană — de la cănile nr. 3 și nr. 4, cele ce poartă și medalioane piriforme alcătuite de spirale și ornamentate cu cruci și triunghiuri incizate în metal;
Fig. 101 acantul palmetizat de pe vasul nr. 5 și, din nou un motiv clasic adoptat și de arta Răsăritului, palmeta, stînd alături
Fig. 102—103 de celălalt motiv, oriental, al animalelor afrontate — feline și grifoni — de pe

secolelor XIII—XIV — sînt, negreșit, tot atîtea semne ale familiarizării făurarilor din mîinile cărora au ieșit vasele de la Sînnicolaul Mare cu meșteșugul artistic dintr-un Bizanț impregnat de tradiția elenistică, romană și paleocreștină.

La cealaltă extremă stilistică, cupele nr. 13, nr. 14 și nr. 18, în formă de cap de animal, amintind de piese similare din China, din Asia Centrală și din Iran [19]; decorul vegetal-floral, conceput ca o adevărată « ceaprăzărie » orientală


www.dacoromanica.ro

fin cizelată în aur, pe vasele nr. 15, nr. 16 și nr. 19 (unde apar și medalioane cu diferite combinații fantastice ale motivului bizantin — dar și islamic — al hipocampului, cu leu, panteră, vultur și taur); în sfîrșit, motivul fiarei (leu înaripat) atacînd un alt animal (cervideu) — de atîtea ori cu sens heraldic în arta Orientului medieval [20] —, motiv ce apare, înconjurat de aceeași bogată « ceaprăzărie » vegetală, într-un medalion central al vasului nr. 21, același recipient de aur ce poartă îndelung comentata inscripție în grai turc cu caractere grecești [21] — stau mărturie pentru puternica înrîurire a artei răsăritene, fie ea de stepă, central-asiatică, extrem-orientală sau de tradiție sasanidă, asupra celei din Europa balcano-dunăreană a secolelor IX—XI. Indicînd aceste veacuri, unele precizări cronologice legate de tezaurul de la Sînnicolaul Mare se impun. În foarte întinsa literatură de specialitate dedicată acestor vase de aur găsite în Banat, aflăm atribuiri cronologice dintre cele mai diferite, cele mai numeroase sau cele mai bine argumentate mergînd de la datarea pieselor tezaurului într-a doua jumătate a secolului al IX-lea [22] pînă la plasarea lor la începuturile secolului al XI-lea [23].

Fig. 105—106

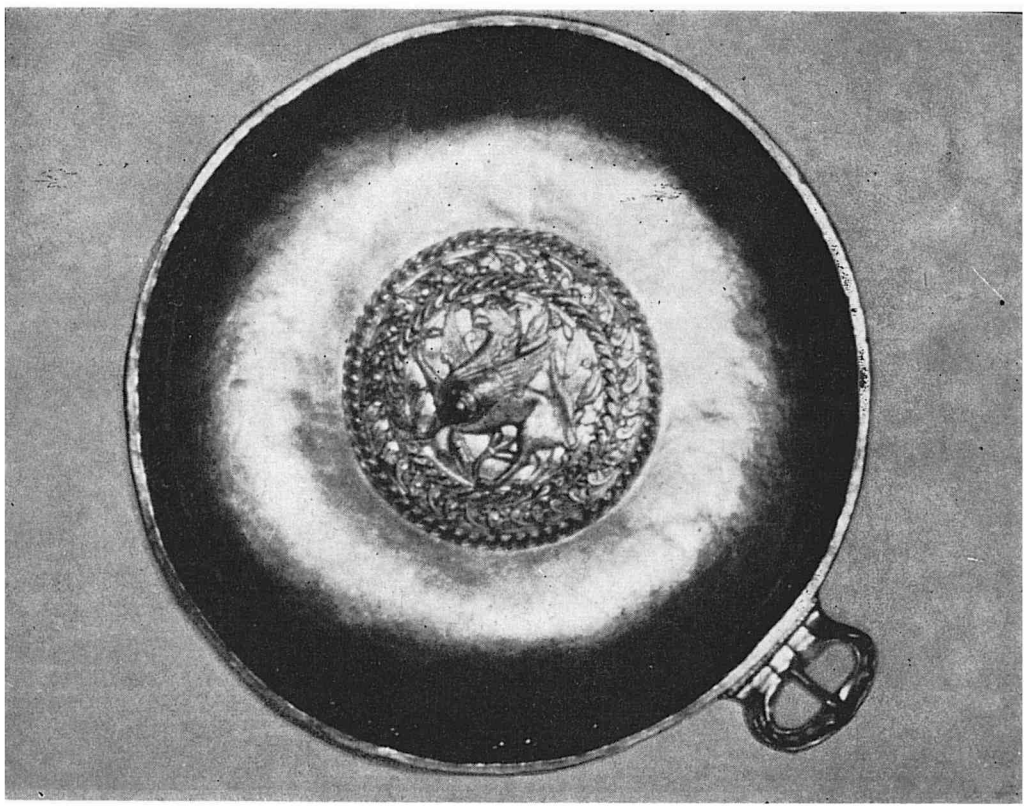


Fig. 103. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 20
Muzeul de istoria artei din Viena

Fig. 107—108

Ținînd, evident, în primul rînd seama de caracteristicile stilistice ale vaselor de la Sînnicolaul Mare, de eclectismul decorației lor, ce mărturisesc o epocă și o regiune de făurire cu ateliere în care antichitatea și lumea persană, Bizanțul, Islamul și Orientul Îndepărtat își uneau repertorii de forme și motive sau procedee tehnice — de la relieful

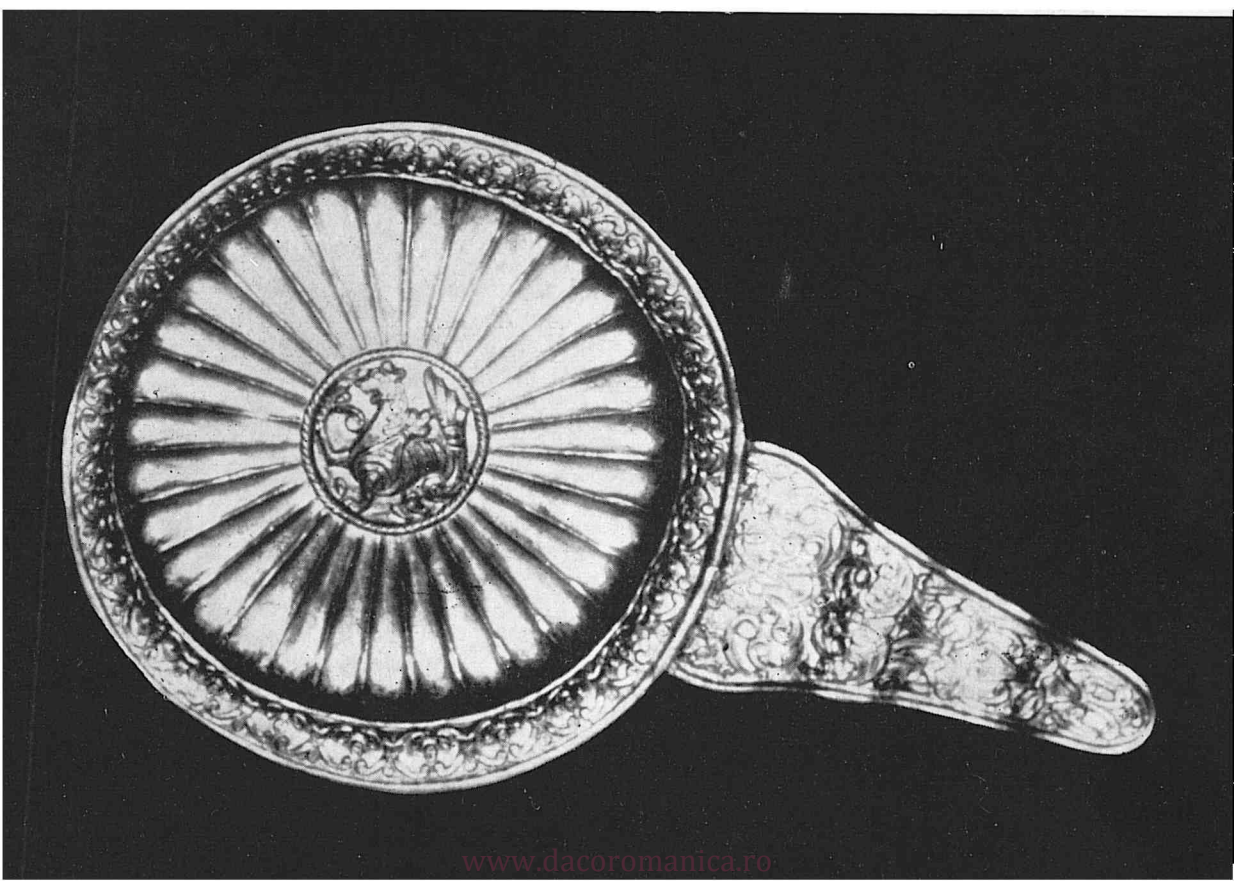


www.dacoromanica.ro

Fig. 104. Sinnicolaul Mare
Vasul nr. 10
Muzeul de istoria artei din Viena

plat al decorului cizelat, pînă la fondul punctat al unor cîmpuri ornamentale, aidoma celui din arta sasanidă și avarică, de la motivele geometrice atipice, pînă la geometrizarea și stilizarea progresivă a acantului și a palmetei, regăsită din Persia pînă în Moravia [24], iar de aici la naturalismul redării figurii umane și la artificialul reprezentării animalelor fabuloase, înfățișate în metalul prețios al vaselor [25] —, aceste datări au ținut seama, nu mai puțin, și de atribuirile etnice ce au fost încercate în legătură cu tezaurul. Cum analogiile pentru unele motive vegetale sau zoomorfe de pe vasele de la Sînnicolaul Mare au fost găsite în arta bizantino-balcanică a secolelor VIII—XII, la Preslav, la Stara Zagora și în Macedonia, la Ohrida [26] — dar și în arta avarică și postavarică din

Fig. 105. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 15
Muzeul de istoria artei din Viena



www.dacoromanica.ro

Fig. 106. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 19
Muzeul de istoria artei din Viena
Fig. 107. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 21
Muzeul de istoria artei din Viena

www.dacoromanica.ro

Europa est-centrală (în descoperiri de la Brestovac, Blatnica, Hohenberg [27]) —, în arta maghiară a metalelor şi, mai departe, în artizanatul caucazian cu care ungurii par a fi avut strînse legături în epoca venirii lor în Europa [28], cele mai frecvente asemenea atribuiri etnice ce s-au făcut au fost în legătură cu neamurile nomade orientale stabilite în Balcani, la Dunărea de Jos şi la Dunărea de Mijloc, între sfîrşitul secolului al VII-lea şi finele celui de-al IX-lea, cele în a căror artă, în chip firesc, ecourile esteticii răsăritene premedievale se întîlneau cu tradiţiile antichităţii clasice provinciale şi cu pecetea artistică stăruitoare a Bizanţului pre- şi postico-noclast.

Împărţite în diverse grupe tipologice şi legate, rînd pe rînd, de unele ateliere de la Pliska sau din alte centre dunărene din secolul al IX-lea (Vidin, Dristra) [29], de ateliere caucaziene din secolul al X-lea şi din Ungaria începuturilor de secol XI (Esztergom) [30], ca şi de unele ateliere locale din Banat (cazul pieselor nr. 3, nr. 4 şi nr. 18), vasele de care vorbim au fost raportate tot mai mult în ultima vreme la chiar regiunea în care au fost descoperite, mai precis spus la feudalii din Banat, de după anul 1000, precum deja amintitul Ahtum din Cenadul cel atît de apropiat de Sînnicolaul Mare [31], şi chiar — judecînd după unele inscripţii ulterior zgîriate pe recipientele de aur — la întreaga familie a acestuia, ce a stăpînit părţile Cenadului în secolele XI—XII [32].

Considerente de ordin istoric ne îndeamnă, în ceea ce ne priveşte, a bănui că tezaurul de la Sînnicolaul Mare — a cărui apartenenţă la o zonă de complexe evenimente cultural-politice, la o arie de confluenţe stilistice unde erau topite, deopotrivă, motive şi forme bizantine şi orientale, este certă [33] — se aşază, în ceea ce priveşte momentul făuririi vaselor de aur de aici, în cursul veacului al X-lea. În cursul unui veac, aşadar, la ale cărui începuturi şi sfîrşituri ştim că ţinutul dintre Dunărea de Jos apuseană şi Mureş a consemnat, de la Vidin la Orşova şi de aici la Cenad, primele închegări de autorităţi prestatale prin cîrmuirile unor feudali din aceste părţi — un Glad, un Ahtum —, primele înfruntări ale acestora cu călăreţii maghiari ai lui Arpad şi, mai tîrziu, cu cei ai lui Ştefan cel Sfînt, primele legături ecleziastice sigur cunoscute ale

Fig. 108. Sînnicolaul Mare
Vasul nr. 21
Muzeul de istoria artei din Viena

feudalităţii locale slavo-turano-române cu biserica din Bizanţ şi Balcani [34].

Dacă tezaurul de la Sînnicolaul Mare, prin componentele sale stilistice, ca şi prin probabilele sale legături istorice, aduce o geană de lumină în încă insuficient cercetatul peisaj artistic al Banatului spre zorii mileniului nostru, alte ramuri de artă contribuie prea puţin la întregirea atmosferei de sinteză artistică pe care o putem presimţi graţie somptuoaselor vase de aur păstrate azi la Muzeul de Istoria Artei din capitala



www.dacoromanica.ro

Austriei. Urmele de arhitectură militară ale celor cîtorva *castra* din aceste locuri și vremuri (Kuvin, Orșova) sînt, practic, inexistente, ca și, nu mai puțin, cele ale unei arhitecturi ecleziastice, dacă judecăm după lipsa de informații certe în care ne aflăm chiar și după cercetarea, acum mai bine de un veac, a vestigiilor unor lăcașuri din Cenad [35] ce merită încă întreaga atenție a arheologilor. dalul bănățean Ahtum fusese botezat, mai apoi al celor, probabil benedictini din Ungaria, poate și din Germania sau Italia, ce știm că au întovărășit pe cel dintîi ierarh catolic al locului, episcopul de neam venețian Gerardus de Sagredo.

Cît de mult sau cît de puțin au putut fi tributare arhitecturii balcanice a timpului sau celei apusene a primului romanic, cele dintîi biserici din Cenad, este

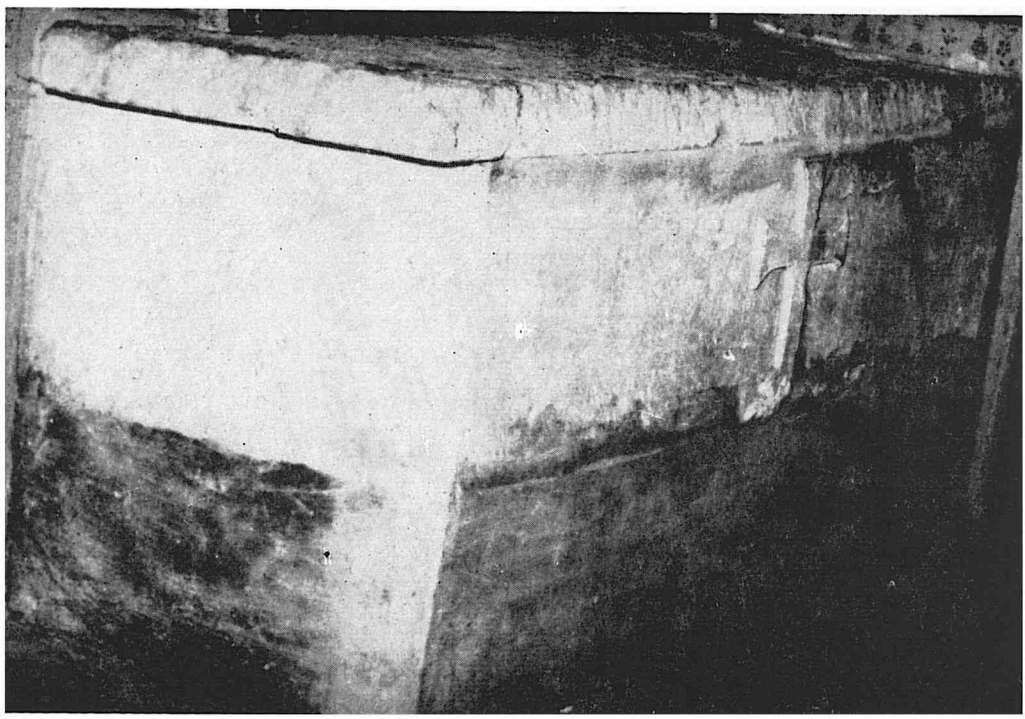


Fig. 109. Cenad. Sarcofag
Biserica romano-catolică

Logic, trebuie să ne imaginăm că, rînd pe rînd, zidirile amintite în izvoare drept contemporane, la Morisena, cîrmuirii lui Ahtum și înstăpînirii clerului de lege romano-catolică a doua zi după victoria maghiară asupra feudalilor locali (cca 1028—1030) — mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul (« monasterium beati Ioannis Baptiste »), cea a Sf. Gheorghe (« monasterium beati Georgii martiris ») [36] —, au reflectat gustul, în materie de arta zidirii, al călugărilor de aici, mai întîi al celor de origine balcanică, veniți poate din Vidinul unde feu- practic imposibil de spus la ora actuală, abia cercetările arheologice ale viitorului putînd stabili mai în detaliu caracterul celei mai vechi bazilici medievale de aici, funcția și data exactă a unui mult discutat baptister [37], înfățișarea și planul celorlalte monumente ulterioare, unele amintite în izvoarele scrise. Între atîtea semne de întrebare legate de monumentele Morisenei, o singură și modestă certitudine există, nu demult comentată de noi înșine [38]: este vorba de sarcofagul de piatră pus în legătură, de obicei, cu mormîntul lui Gerardus, descoperit Fig. 109



www.dacoromanica.ro

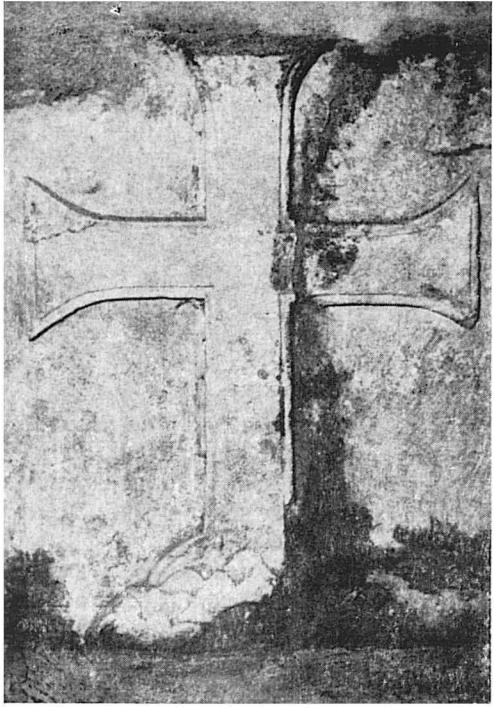


Fig. 110. Cenad. Sarcofag
Detaliu
Biserica romano-catolică

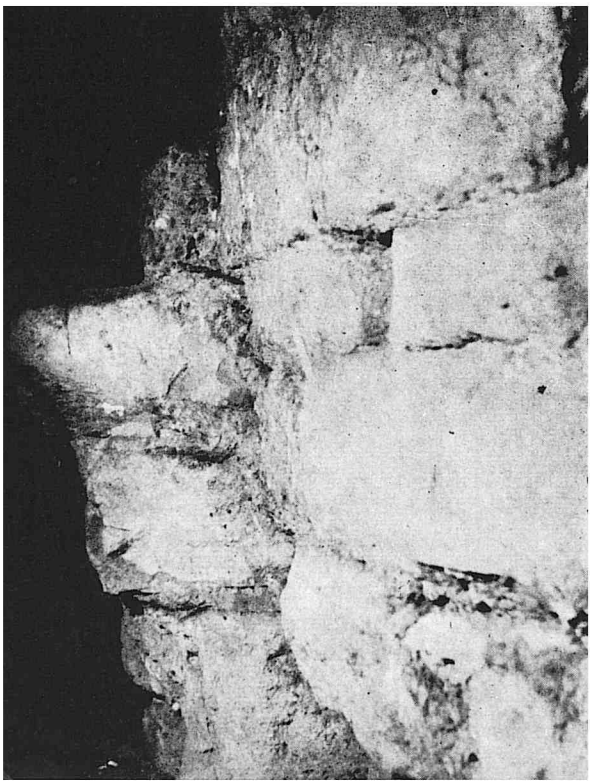
în cursul cercetărilor din 1868 [39]. Cu o decorație extrem de simplă, constînd
Fig. 110 dintr-o cruce ce împodobește în relief una dintre laturile sarcofagului (adăpostit astăzi în catedrala romano-catolică din Cenad), această pînă acum singură urmă vizibilă din ceea ce va fi fost principalul lăcaș de cult catolic din secolul al XI-lea de la Morisena își găsește analogii în piese similare — chiar dacă mai bogat sau mai îngrijit ornamentate — din Ungaria primilor Arpadieni, piatra funerară de la Tihany a regelui Andrei I (1046—1060) fiind poate cea mai evocatoare pentru noi [40]. Și acest din urmă exemplar de sculptură, ca și cel din Cenad, ca și altele, contemporane lor, din aceleași zone, se leagă într-un chip precis de ambianța sculpturii bizantino-venețiene dintr-o epocă în care, din punct de vedere cultural, atît Bizanțul, cît și cetatea de pe țărmul de nord al Adriaticei erau foarte prezente în civilizația regatului maghiar pe căi dintre cele mai felurite, ce mergeau de la relații politice și matrimoniale, la cele artistice și bisericești [41] (în acest din urmă sens, revelator e chiar cazul primului episcop de Cenad, de obîrșie nord-italiană el însuși).

Ca și Banatul — a cărui prezență activă în istoria românească a secolelor IX—XI s-a reflectat, cum am văzut, în domeniul meșteșugurilor artistice —, restul teritoriului românesc din cuprinsul arcului carpatic — Transilvania propriu-zisă —, cunoscînd între sfîrșitul secolului al IX-lea și începutul celui de-al XI-lea evenimente istorice similare, în esență, celor din părțile bănățene — în direcția conturării unor acelorași întocmiri feudale aduse a lupta un timp împotriva expansiunii maghiare —, a înregistrat și începuturile, încă foarte lacunar cunoscute, ale unei activități artistice mai bine știute abia în ultimul timp, grație urmelor unor monumente de arhitectură.

Dacă pentru începuturile unei arhitecturi militare feudale în Transilvania înjghebărilor prestatale din jurul anului 900 sau a anului 1000, datele istorice ca și cele arheologice sînt extrem de vagi — cercetările din « castrum Byhor » de lîngă Oradea, al lui Menumorut, vădind doar modeste întărituri de pămînt, amintind de cele contemporane din Europa est-centrală [42], regăsite, pentru secolele IX—XI, lîngă Cluj, la Dăbîca, în ceea ce va fi fost, poate, pomenitul de cronici « castrum. . . iuxta fluvium Zomuș positum » al voievodului Gelu [43] —, pentru arhitectura ecleziastică abia cercetări din ultimul timp au început să proiecteze unele, e drept, încă slabe, lumini asupra a ceea ce a fost activitate constructivă locală în epoca de care ne ocupăm aici. Este adevărat că pentru încadrarea stilistică în curentul arhitecturii preromanice din aceste părți ale Europei a urmelor celor cîtorva biserici de zid de la Dăbîca, datate în secolele X (?) — XII — una dintre ele socotită chiar biserică « voievodală », poate dinaintea mijlocului secolului al XI-lea, cu altarul și nava aproape pătrate —, datele de care dispunem pînă în prezent [44] sînt extrem de reduse și încă prea puțin semnificative pentru a putea fi comentate din punctul de vedere al istoriei de artă. Nu același lucru se


www.dacoromanica.ro

Fig 111. Alba Iulia
Absida rotondei aflate sub actuala biserică Sf. Mihail



poate spune însă despre vestigiile arhitectonice contemporane din sudul provinciei de dincolo de Carpați, de la Alba Iulia. Cercetări arheologice foarte recente [45] au lămurit ceva mai bine situația unei mai demult scoase la iveală rotonde aflate sub actuala catedrală romanică cu hramul sf. Mihail. Urmele acestei rotonde, înălțate într-un apareiaj foarte îngrijit, indicînd în plan
Fig. 111 și o absidă semicirculară, au fost atribuite în timpul din urmă celui de-al X-lea veac, ele fiind imediat învecinate celor ale așa-numitei bazilici Alba Iulia I B — monument trinavat, cu absida așijderea semicirculară — ale cărei începuturi sînt datate într-a doua jumătate a secolului al XI-lea, eventual chiar în timpul domniei lui Ladislau cel Sfînt (1077—1095), atunci cînd se bănuiește că s-a consolidat definitiv la Alba Iulia scaunul unui episcopat catolic (amintit în izvoare abia la începutul secolului al XII-lea) a cărui biserică această bazilică va fi fost [46], și care și-a încheiat viața cîndva în secolul al XII-lea, premergînd actualului monument ridicat în cel de-al XIII-lea veac.

Rod al activității unui șantier, probabil benedictin, din epoca înstăpînirii regalității arpadiene în aceste părți meridionale ale Transilvaniei, bazilica în discuție prezintă unele apropieri față de alte monumente ale primei epoci de arhitectură religioasă din regatul maghiar, de la Alba Regia (Szekesféhérvár) și de la Kalocsa [47], împodobită fiind cu cele mai vechi sculpturi de stil romanic păstrate la Alba Iulia, cu un desen rigid, stîngaci, dar cu o tot mai bogată ornamentică geometrică, vegetală și antropomorfă, cu unele analogii romanice occidentale pînă în Germania renană și în Alsacia, datate către 1100 (este vorba de relieful ce împodobea timpanul unui portal cu o *Maiestas Domini* — mai curînd schematic compusă, cu personaje lipsite de expresie [48] —, de unele capiteluri și console ceva mai tîrzii [49], între acestea din urmă una înfățișînd pe Avraam cu sufletele celor aleși). Fig. 112 Fig. 113

Mai mult — și aceasta o știm grație cercetărilor arheologice recente de aici —, ea pare a fi fost precedată, nu pe același loc, ci în imediata proximitate, de o abia de cîtva timp semnalată și încă incomplet cercetată bazilică — denumită Alba Iulia I A —, dezafectată, după părerea celui ce a dezvelit-o [50], încă înainte de sfîrșitul secolului al XI-lea, ea funcționînd poate în epoca imediat următoare victoriei lui Ștefan cel Sfînt asupra succesorilor locali ai acelui Gyula, conducătorul maghiar așezat de istorici în zona Albei Iulia, unul și același cu cel botezat către 950 la Bizanț [51].

Revenind la rotonda de la Alba Iulia, datată în cursul veacului al X-lea, trebuie spus că orizontul de cultură căreia ea îi aparține pare a se lega, după opinia arheologilor ce au cercetat-o, fie de un centru politic autohton, premaghiar, fie, mai curînd — și această ultimă ipoteză [52] este împărtășită și de



www.dacoromanica.ro

noi —, de o formațiune prestatală dinainte de anul 1000, în care conducători români și șefi militari maghiari mai îndepărtați de Panonia — de felul lui Gyula (« capitaneus » pentru cronicarii mai tîrzii) — vor fi colaborat, pe căi de noi neștiute, în spiritul unei autonomii locale ce s-a opus o vreme expansiunii feudale tot mai organizate și mai implacabile a regatului apostolic al Ungariei în timpul unui Ștefan I.

Problema de a ști de care arie de civilizație se leagă în primul rînd rotonda din sudul Ardealului este, în ultimă instanță, de o mai mică importanță, ținînd seama de faptul că în secolele IX—XI acest tip de monument eclezіastic — amintind de un venerabil edificiu din Ierusalimul antichității tîrzii și de un altul, cu un pronunțat caracter simbolic, din Aachen-ul carolingian — era deopotrivă întîlnit în Apus și în Orient. Frecvența deosebită, în secolele IX, X și XI, a rotondelor în Moravia, în Polonia, în Ungaria [53], mai de fiecare dată cu rol de capele princiare și regale în vremea creștinării acestor părți ale continentului, duce cu gîndul, desigur, la o legătură a rotondei de la Alba Iulia[54] cu lumea Europei centrale și est-centrale, legătură logică și în consens cu alte prezențe cultural-artistice de pe teritoriul Transilvaniei în aceeași epocă. Nu mai puțin, numeroasele și strînsele legături, la toate nivelele, ale aceleiași lumi cu Imperiul bizantin, cu Constantinopolul unde monumente de plan foarte asemănător, octogonal, încă din secolele V—VI dețineau funcția exclusivă de capele ale palatelor imperiale [55]; existența unui peisaj comun sau foarte asemănător de viață politică și confesională, intelectuală și artistică în aproape întreaga Europă a primului ev mediu, înainte de mijlocul și sfîrșitul veacului al XI-lea — epoca « schismei » și a începuturilor cruciadelor; mai mult chiar, întîlnirile frecvente, către 900 și 1000, ale celor două misionarisme, cel al Romei și cel al Bizanțului, din Moravia pînă în Rusia și din Polonia pînă în Bulgaria, fac, toate, plauzibilă ipoteza adoptării unui plan arhitectonic central, cu sens simbolic — legat îndeobște de

Fig. 112. Alba Iulia. Biserica Sf. Mihail
Relief al unui timpan de portal. « Maiestas Domini »

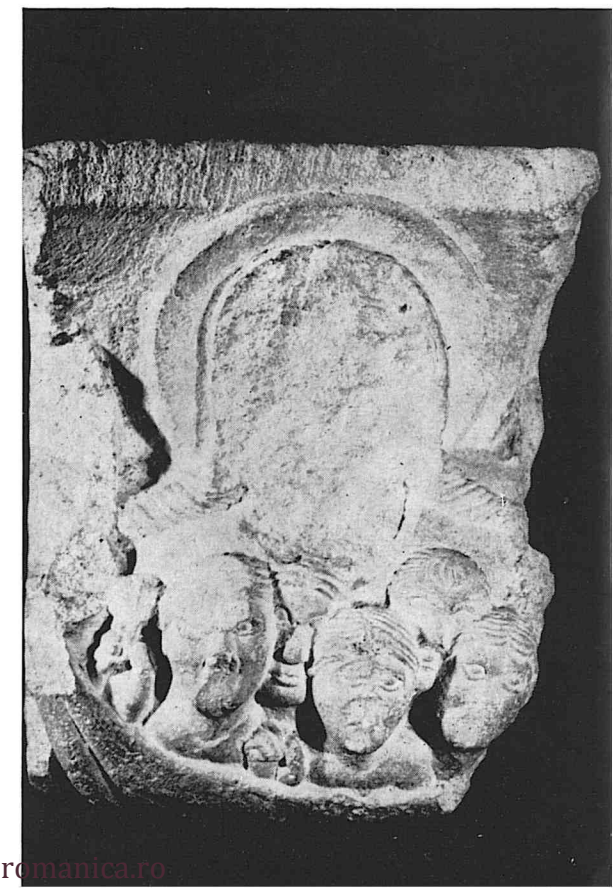
www.dacoromanica.ro

nevoile unui centru feudal laic, ca și de practicile trecerii la o nouă credință a locuitorilor din cuprinsul și din jurul unui asemenea centru —, într-un ținut precum Transilvania; ținut unde, în acest timp, oameni ai bisericii răsăritene, feudali locali — legați, cum am văzut, de lumea bizantino-balcanică, de chiar Constantinopolul pe care-l vizitau încă din secolul al X-lea — se vor fi întîlnit cu șefi militari păgîni și nomazi, aceasta într-o epocă de efort al Bizanțului de a-și întinde autoritatea spirituală pînă în mediile foarte amestecate sub raport etnic, cuprinzînd slavi, turanici și latini orientali, acolo unde, foarte curînd, papalitatea va fi triumfătoare.

Posibilitatea existenței la Alba Iulia a unei capele feudale de plan circular — poate și cu funcție baptismală în condițiile implicate de trecerea la creștinism, în secolul al X-lea, a unor turanici păgîni din primul val de penetrație maghiară în Transilvania sau de preschimbările confesionale determinate, în secolul al XI-lea, de victoria catolicismului [56] — nu poate să nu fie raportată de istoric la puținul pe care-l știe în legătură cu evoluția aci a unui nucleu feudal-timpuriu, presupus a fi fost centrul acelui sau al acelor cîțiva Gyula din izvoarele timpului.

Dacă istoria artistică a primei epoci medievale din Transilvania și Banat este încă atît de fragmentar cunoscută, dacă climatul de cultură al acestei provincii românești poate fi refăcut, pentru secolele IX, X și XI, numai grație unui fastuos și celebru tezaur, a unor puține și controversate urme de arhitectură și sculptură sau a unor podoabe mai curînd modeste despre care vom aminti ceva mai departe, perioada imediat următoare, aceea a veacurilor XII și XIII — în fapt pînă la invazia mongolă și chiar dincolo de aceasta, pînă către anul 1300 — este ceva mai bine știută. Cum însă în paginile acestei cărți, interesul nostru se îndreaptă cu precumpănire spre istoria artistică a ținutului Dunării de Jos, cum, pe de altă parte, arhitectura militară și ecleziastică sau sculptura decorativă a primului romanic transilvănean constituie un capitol aparte, fără legătură, de fapt, cu evoluția mai veche a meșteșugurilor din această provincie transcarpatică — reprezentînd un important fenomen cultural-artistic cu origini în Apusul european și în Europa centrală, explicabil în cazul Transilvaniei prin tripla acțiune a regalității maghiare, a bisericii catolice și a coloniștilor germani din părțile Flandrei, Moselei și Saxoniei —, nu vom zăbovi aici asupră-le. Este suficient a spune că întocmirile feudale deplin constituite ale Transilvaniei, cu o ierarhie laică în fruntea căreia apare în secolul al XII-lea un *princeps* onorific, iar mai tîrziu un voievod (tot mai puternic, ba chiar autonom, pentru scurtă vreme, după 1250) [57], cu o ierarhie ecleziastică în vîrful căreia se aflau episcopii al căror șir începe, în secolul al XI-lea încă, și mai apoi în veacul următor, la Cenad, Oradea și Alba

Fig. 113. Alba Iulia
Biserica Sf. Mihail. Consolă
« Avraam cu sufletele celor aleși »
MIRSR





www.dacoromanica.ro

Iulia [58], în sfîrşit, cu o organizare feudal-militară a comitatelor şi a lumii coloniştilor saşi şi secui ajunşi definitiv, spre veacul al XIII-lea, la Carpaţi, s-au oglindit într-un chip foarte precis în arta transilvană între anii 1100 şi 1300.

Piatra, materialul în care s-a exprimat pretutindeni în arhitectura Europei medievale stabilitatea şi importanţa unei instituţii pentru ale cărei nevoi de apărare, de fast sau de cult respectivele monumente au fost înălţate, apare curent

Fig. 114. Vărşand. Brăţară
MIRSR

Fig. 115. Streja-Cîrţişoara. Diademă
MIRSR

în Transilvania începînd cu veacul al XIII-lea, la cetăţi şi la biserici, în acest din urmă caz continuîndu-se pe o scară mai largă timida tradiţie a celor cîtorva monumente din primele secole ale evului mediu, din centrele « voievodale » şi episcopale de la Dăbîca, Cenad şi Alba Iulia. Faţă de cetăţile cu valuri şi construcţii de pămînt şi de bîrne, din secolele IX—XI, legate de tradiţia tehnicii fortificaţiilor din epoca premedievală, de la Biharea, Dăbîca, Moreşti, Moigrad sau Şirioara [59], cele de piatră din veacul al XIII-lea — unele refăcute sau chiar transformate în secolele XIV şi XV — de la Feldioara şi Codlea [60], de la Braşov, Deva şi Hunedoara, cu turnuri şi donjonuri de diferite planuri, legate toate de tipul de fortificaţie al *romanicului matur şi tîrziu din Europa centrală* [61], compun peisajul specific al unuia dintre cele mai răsăritene ţinuturi europene de artă occidentală. Evident, cu şi mai mare claritate, el este completat de lăcaşurile religoase ale romanicului ardelean — de cele ale cultului catolic victorios, se înţelege — despre care avem primele date materiale certe începînd abia cu cel de-al XIII-lea veac. Desigur, asemenea monumente bisericeşti, anterioare sau imediat posterioare anului 1200, din lemn, piatră sau cărămidă, au existat în Transilvania, documentele vorbind despre ele fie la Oradea şi la Sînlob, fie la Cluj şi la Igriş [62] (pentru a nu mai menţiona încă o dată cea mai veche biserică a episcopiei din Alba Iulia); aparţinînd clerului episcopal şi



www.dacoromanica.ro

Fig. 116. Sălacea. Amuletă
MIRSR

www.dacoromanica.ro

ordinelor monastice ale benedictinilor și cistercienilor, active pe întregul continent în secolele XI și XII, monumentele în cauză erau integrate prin acestea din urmă, artistic și intelectual vorbind, contextului cultural vest-european, în relații cu Ungaria, cu Germania, cu Burgundia chiar [63].

Dar abia o dată cu primele decenii ale secolului al XIII-lea și, mai ales, în cursul refacerii ce a urmat năvalei mongole din 1241—1242, datorită, desigur, în bună parte, și unei înfloriri economice continuate în prima parte a veacului următor [64] — ba, am adăuga, chiar datorită unei anume autonomii politice transilvănene dintr-a doua jumătate a secolului al XIII-lea și din primii ani ai celui de-al XIV-lea, ce va fi favorizat activitățile cultural-artistice din această provincie a regatului ultimilor Arpadieni [65] —, coloniștii sași din părțile Sibiului, ale Bîrsei, ale Sebeșului și ale Bistriței au înălțat o salbă de biserici parohiale de piatră și cărămidă, bazilici concepute în formula arhitectonică și decorativă a romanicului din Germania de sud-est și din Austria, din Moravia, Slovacia și Ungaria (la Cisnădioara, Ocna Sibiului, Acîș, Herina, Sebeș) [66], contemporane cu altele, mai recent cercetate, din cîmpia română de vest, din părțile Bihorului (Tămașda, Sînnicolaul de Beiuș), așezate așijderea spre ultimele decenii ale secolului al XIII-lea[67]. Celelalte realizări artistice majore ale epocii în Ardeal, fie cele datorate artei patronate de înalții ierarhi ecleziastici catolici — cum ar fi acea încununare a romanicului transilvan care este actuala amplă bazilică și catedrală cu hramul sf. Mihail din Alba Iulia, mult comentată de specialiști sub raportul arhitecturii și al decorației sculptate [68] —, fie cele, mai modeste dar pline de pitoresc, originalitate și interes istoric-cultural, ale feudalilor români transilvăneni — biserici-sală construite în secolul al XIII-lea, către 1300 și chiar după această dată, după modele romanice catolice din Transilvania (cu analogii arhitectonice și de pictură pînă în arta provincială din Moravia, Renania și Dalmația), în regiunea hunedoreană, la Strei, la Sîntămărie-Orlea, la Densuș, la Gurasada [69] —, se situează într-un orizont de artă și cultură tot mai mult deosebit, stilistic vorbind, de cel al zonelor extracarpatice care, după 1200 și pînă către 1400, parcurgeau vremea celor dintîi monumente ale epocii întemeierilor statale în Țara Românească și în Moldova, cele ce urmează a fi evocate în capitolul următor.

Printre domeniile — altele decît arhitectura, sculptura, toreutica — apte a completa imaginea artei Transilvaniei în primele secole ale mileniului nostru, cel al meșteșugului podoabelor reflectă, din nou, poate cel mai bine, întîlnirea ecourilor artizanatului bizantino-balcanic cu cele ale artizanatului central-european. Podoabe ale costumului feudal din secolele X—XI — cercei, între care cei în formă de ciorchine, cu capete în formă de *S*, semilunari și cu filigran, la Arad și Blandiana, la Ciumbrud și la Morești; coliere de bronz și de argint, din sîrmă răsucită sau formate din piese cordiforme, ovale și romboidale, la Șiclău, Moldovenești-Cluj și Oradea; brățări din lamă de bronz, cu capetele lățite prin batere, cu decor foarte simplu (cercuri) sau, tot de bronz, unele din sîrmă răsucită cu extremități zoomorfe, în Banat, în Bihor, în părțile Clujului; nasturi de argint aurit, decorați cu granule, la Dăbîca [70]; sau cele, puțin mai tîrzii, precum diadema fragmentară din fir de argint împletit, cu pandantive poliedrice după moda bizantină, decorate cu granule și filigran, găsită nu departe de Streja-Cîrțișoara, datînd, probabil, din prima jumătate a secolului al XII-lea [71] — își găsesc apropieri formale și tehnice în zona panono-moraviană sau în aceea sud-dunăreană, fiind tot mai mult specifice, spre deosebire de podoabele ultimelor secole premedievale, nu unor grupuri etnice sau unor comunități efemer dominate de o anume populație nomadă sau stabilă, dătătoare de modă precum slavii, avarii sau bulgarii, ci locuitorilor, de neamuri foarte diferite, ale unor vaste arii culturale, în funcție de importanța istorică,

Fig. 114

Fig. 115



www.dacoromanica.ro

de temporara supremație stilistică, în acest domeniu, a unor zone în care se aflau reputate ateliere cu meșteri întru cizelarea bijuteriilor din metale prețioase sau obișnuite.

În mai sus-amintita întîlnire a artizanatului oriental cu cel apusean în Transilvania, pînă către 1200 și dincolo de această vreme încă, amprenta culturală nu putea, evident, să lipsească, dacă ne gîndim măcar la coexistența, în epocă, în regatul arpadian, a acțiunilor ecleziastice ale Romei și ale Constantinopolului; o găsim, de pildă, foarte semnificativ ilustrată prin prezența simplelor, modestelor crucifixe de bronz catolice din secolele XII-XIII, decorate cu imaginea sacră caracteristică, în relief sau gravată[72], alături de unele piese de clară origine ortodoxă, precum amuleta
Fig. 116 de bronz de la Sălacea [73] aparținînd probabil unui creștin ardelean ținător de biserica Răsăritului, avînd reprezentată în relief, cu toate trăsăturile stilistice și cu elemente de costum întîlnite în mica plastică medio-bizantină, imaginea unui sfînt militar, pe care-l bănuim a fi sf. Gheorghe, dacă ținem seama de răspîndirea cultului acestuia în părțile ungaro-transilvane în chiar epoca în care această piesă este datată, aceea a veacurilor XI-XII[74].

Asemenea întîlniri bizantino-occidentale, la nivelul artei aulice sau la cel al artizanatului cotidian, vor fi regăsite în Transilvania și dincolo de anul 1200, de la programe iconografice și trăsături stilistice ale unor picturi murale, la planuri și structuri de arhitectură și de aci la podoabe și ceramică, însă tot mai mult ele vor fi cantonate, într-o formulă foarte provincială, la mediul ortodox al cnezilor-ctitori români — deschiși prin tradiție, obiceiuri și credințe ecourilor de tot felul ale civilizației de la sud de Carpați și Dunăre —, în timp ce prin feudalitatea locală maghiarizată, în slujba coroanei arpadiene și apoi angevine, prin patriciatul săsesc, prin clerul episcopal și monastic, arta transilvană, întreaga civilizație a provinciei, se integrau definitiv curentelor de creație și de spiritualitate ale Apusului pre-renascentist.

Pe cale de cristalizare statală la rîndu-le, regiunile românești de dincoace de Carpați și de la Dunărea de Jos, cele ale Olteniei și ale Munteniei, ale Moldovei și ale Dobrogei, aveau deja în urma lor, la începutul celui de-al XIII-lea secol, o istorie de cultură medievală îndestul de bogată, cu o artă feudală incipientă în cazul pămîntului dintre Dunăre și Mare, cu un artizanat popular mai bine știut în ultimii ani pentru celelalte provincii amintite, conturate ambele, cu timpul, în civilizația românească dinainte de 1200.

*

Ca și în cazul Banatului și al Transilvaniei, istoria celeilalte zone de viață feudal-timpurie mai însemnată care a fost Dobrogea, își găsește corespondențe deloc întîmplătoare, în secolele X—XII, în nivelul dezvoltării meșteșugurilor artistice felurite, de la ceramică la bijuterii sau la întocmiri arhitectonice, cercetate cu mai multă luare aminte abia în ultimele decenii de către arheologi și istorici de artă. Dacă știm încă prea puține lucruri sigure despre istoria dobrogeană în cei aproape trei sute de ani scurși de la sfîrșitul secolului al VII-lea pînă la finele celui de-al X-lea — cu alte cuvinte, între momentul trecerii pe aci a bulgarilor lui Asparuh (680) și cel al recuceririi bizantine din vremea lui Ioan Tzimiskes (971)[75] —, numărul relativ ridicat al informațiilor, oferite de izvoarele scrise și de cercetările arheologice, pentru viața provinciei în ultimul sfert de veac înainte de anul 1000 sau pentru secolele XI și XII, conturează imaginea unei civilizații « de frontieră », mai curînd modestă, dar extrem de reprezentativă pentru amestecul etnic, pentru sincretismul cultural, pentru convergența de înrîuriri politice și religioase de la acest hotar, de miazănoapte, al Imperiului Macedonenilor și Comnenilor. Cucerirea uneia

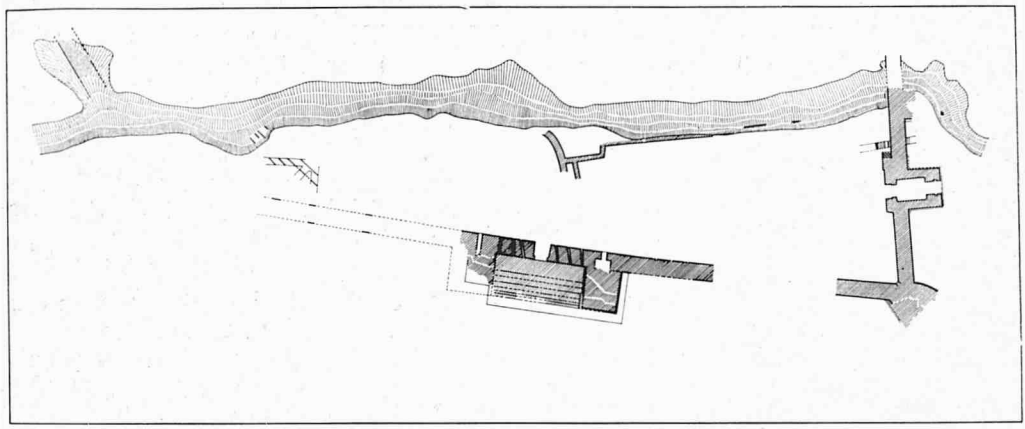
Fig. 117.
Păcuiul lui Soare
Zidul de incintă al cetății



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 118. Păcuiul lui Soare
Cetatea (partea conservată). Plan



dintre cele mai importante cetăți ale primului stat bulgar, aflate în vecinătatea imediată a Dobrogei românești — este vorba de *Dristra* (Silistra) devenită *Dorostolon*-ul bizantin —, aducea garnizoanele imperiale de-a lungul întregului *limes* dunărean, în unele fortărețe (φρούρια) menționate în texte; dincolo de evenimentele tulburi de la sfîrșitul secolului al X-lea, cînd autoritatea unui Ioan Tzimiskes și cea a unui Vasile al II-lea erau puse în cumpănă în părțile centrale și orientale ale Balcanilor, dincolo de invaziile, nu puține, ale neamurilor de stepă venite din Barbaricum (pecenegi și uzi), veacul al XI-lea ca și cel următor au însemnat, se pare, epoca unei relative prosperități la Dunărea de Jos răsăriteană, în acel pămînt de stăpînire imperială bizantină pe care izvoarele îl denumesc « Paristrion » sau « Paradounavon »[76]. Cercetarea arheologică a unor cetăți ale Dobrogei dunărene din această vreme, de la Păcuiul lui Soare la Capidava și de aici la Dinogetia-Garvăn, ilustrează, într-adevăr, un tip de viață care, fie și la un nivel modest sau foarte modest, tradus în tipuri de locuință simplă sau în ceramică de uz cotidian, nu a ignorat nici arhitectura în materiale durabile (piatră, cărămidă), nici arta metalului prețios, legate și una și alta mai curînd de o feudalitate laică și ecleziastică despre care grăiesc și unele date din aceleași abia amintite izvoare. Căpeteniile militare bizantine, al căror șir aci era deschis, a doua zi după cucerirea imperială, de către drongarul Leon[77]; șefii pecenegi primiți în Dobrogea, precum Kegenes, fiul lui Balthazar[78]; clericii și monahii greci, ținînd de patriarhia Ohridei sau de mitropolia Dristrei[79]; alături de ei, conducătorii feudali locali, menționați în inscripții sau în textele unei Ana Comnena sau ale unui Zonaras — precum jupanul Dimitrie în veacul al X-lea, Tatos, Sestlav și Satza în cel de-al XI-lea[80] —, vor fi fost cei de care s-au legat, în Dobrogea epocii dintre 900 și 1200, principalele realizări pe planul meșteșugului artistic, din care pînă la noi prea puține lucruri s-au păstrat, dar care au implicat mai de fiecare dată, în domeniul arhitecturii, al artei podoabelor sau al artei ceramicii, o veche moștenire autohtonă, romano-bizantină, a secolelor IV—VII, ilustrate în aceleași regiuni, cum am văzut în alt capitol, prin unele realizări ce se ridicau peste nivelul obișnuit al creației plastice de pe pămîntul românesc la sfîrșitul antichității și la începuturile epocii premedievale. Continuitatea la care făceam aluzie este cum nu se poate mai evidentă, în primul rînd, în faptul că principalele cetăți sau

Fig. 119.
Păcuiul lui Soare
Poarta de nord. Ruine



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

așezări bizantine din veacurile X—XII se ridicau pe locul altora, aparținînd primei epoci de stăpînire aci a Imperiului de Răsărit, din secolele IV, V și VI, cazul Capidavei, al Dinogetiei, al Niculițelului fiind exemplare în acest sens, în primele două refolosindu-se, după 971—972, trasee de incinte sau chiar materiale de construcție din epoca romano-bizantină[81], în cel de-al treilea un monument ecleziastic medio-bizantin urmînd altuia, paleocreștin, deja amintit, cu caracter funerar[82].

Monumentul de arhitectură medieval-timpurie care exprimă cel mai puțin asemenea legături cu epoca precedentă este, nu întîmplător, o puternică cetate ridicată *a fundamentis* în insula dunăreană de la Păcuiul lui Soare, în ultimul sfert al secolului al X-lea, îndată probabil după cucerirea bizantină a Dristrei, a cărei apărătoare pe fluviu, spre miazănoapte, devenea, la poruncă imperială, această impunătoare fortificație cercetată în anii din urmă pe ostrovul sud-dobrogean[83].

Fig. 117 Zidurile de piatră ale incintei, impresionante prin masivitatea lor, prin acuratețea execuției, prin tehnica impecabilă a așezării blocurilor ecarisate foarte amintitoare de meșteșugul constructiv roman și de anticul *opus quadratum*, prinse cu un mortar de bună calitate, executat în mai multe maniere[84], trasînd un perimetru rectangular păstrat astăzi într-o proporție redusă pe insula împădurită de la Păcuiul lui Soare[85]; forma

Fig. 118 și, mai ales, aspectul acestei incinte, conservînd tradiții dintre cele mai pure ale arhitecturii cetăților din lumea greco-romană, într-o epocă de efectivă reînviere a unor norme clasicizante în mai fiecare ramură a artei din Bizanțul împăraților Macedoneni; unele detalii ale arhitecturii acestei fortificații de piatră din vecinătatea *Dorostolon*-ului, cum ar fi, spre pildă, poarta de nord a

Fig. 119 cetății, cu similitudini în alte zone de influență cultural-artistică bizantină — așa în Bulgaria, la incinta capitalei statului lui Simion, de la Preslav[86] — sînt tot atîtea argumente pentru afirmarea unui alt tip de continuitate care, fără să țină de data aceasta de tradiții locale, dobrogene, reprezintă o refolosire, la nivelul arhitecturii militare bizantine de comandă imperială, din secolul al X-lea, a unor procedee antice din același domeniu. În acest sens, cetatea de la Păcuiul lui Soare constituie, poate, pe planul întregii arte constructive a fortificațiilor din Bizanț, un exemplu grăitor, regăsit aidoma în alte ramuri artistice care cunosc în epoca împăraților Macedoneni o notabilă redescoperire a canoanelor artei romano-bizantine, justinianee, un adevărat accent « clasicist », consemnat îndeobște de către istoricii artei și culturii.

Trebuie adăugat că la Păcuiul lui Soare — cetate amintind, și prin planul său foarte regulat, de mai vechile fortificații ale aceleiași abia menționate epoci romano-bizantine — legătura strînsă între funcția militară a așezării[87] străjuite de puternice ziduri și arhitectura sa se citește, dincolo de soliditatea evidentă oricui, dincolo de înălțimea bănuită a incintei, într-o întocmire arhitectonică rar întîlnită în Europa răsăriteană a evului mediu, anume în impunătorul chei-debarcader de pe latura estică a cetății, oferind aspectul unei vaste platforme în trepte, alcătuită din blocuri de piatră, apărată de turnuri Fig. 120 rectangulare ale căror urme au fost dezvelite de arheologi acum un deceniu[88], conservînd — amănunt plin de interes, de la sine grăitor despre rolul acestui ruinat ansamblu monumental — urmele menajate, în zidul de incintă de care se spărgeau valurile Dunării, pentru parîmele vaselor bizantine ce vor fi navigat pe fluviu în ultimii ani ai veacului al X-lea, apărînd *Dorostolon*-ul și întregul *limes* bizantin de la Istru de atacurile venite din Barbaricum.

Scrutînd mai departe peisajul cultural al Dobrogei secolelor X—XII din unghiul realizărilor pe planul meșteșugului constructiv, nemaiîntîlnind nici un monument de importanța și de aspectul cetății din insula Păcuiul lui Soare, negăsind — ca în alte părți ale Imperiului bizantin — monumente de arhitectură civilă vrednice a fi cît de cît



www.dacoromanica.ro

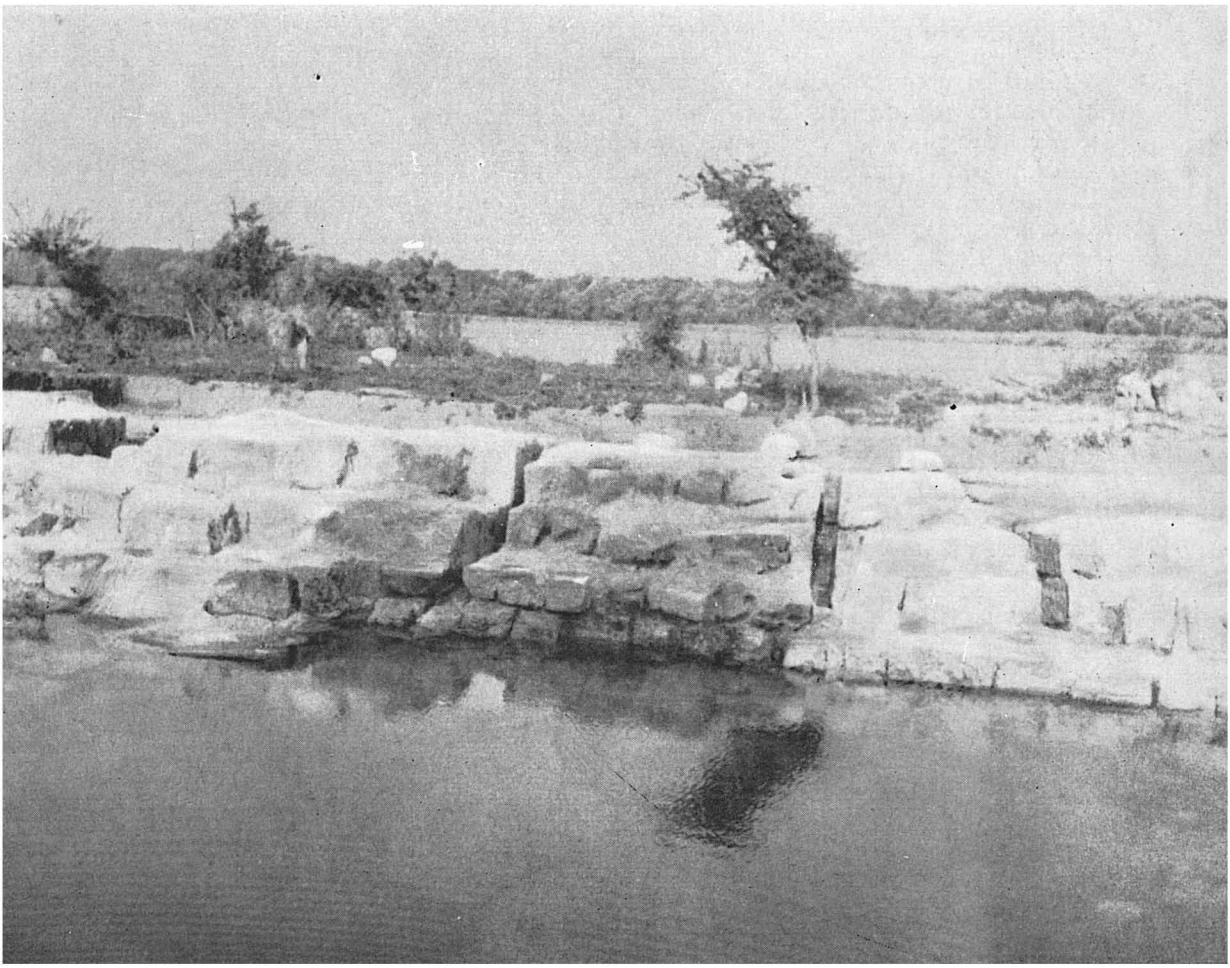


Fig. 120. Păcuiul lui Soare. Chei-debarcader. Ruine

semnalate într-o abordare de istorie artistică (și lucrul nu este întîmplător dacă ne gîndim la vremurile de restriște traversate de această provincie mărginașă a Bizanțului în jurul anului 1000 și curînd după aceea, în fața invaziilor pecenegilor și uzilor asiatici), vom constata că monumentele cele mai caracteristice — chiar dacă modeste, provinciale am spune chiar, ținînd uneori de un orizont de viață folclorică — se află în domeniul arhitecturii ecleziastice. Faptul nu este, desigur, întîmplător, dacă judecăm după însemnătatea pe care o deținea, în genere, clerul — cel episcopal și cel monahal, deopotrivă — în viața socială, politică și spirituală a unei provincii bizantine și dacă ne amintim, pe deasupra, că izvoare de tot felul lasă a se desluși cîte ceva din istoria ecleziastică dobrogeană a acestor veacuri, reflectînd, între altele, noutățile culturale și preschimbările organizatorice pe care le știa centrul de la Dristra-Dorostolon, cel de care pămîntul dintre Dunăre și Marea Neagră pare a fi depins (în epoca mitropoliei aci întemeiate de Tzimiskes și dependente, la rîndu-i, de Constantinopol — în mai vechiul și vremelnicul sediu al patriarhiei bulgare —, mai apoi, la începutul secolului al XI-lea, în vremea episcopatului ținînd de patriarhia Ohridei sau, la sfîrșitul secolului al XI-lea și în secolul al XII-lea,



www.dacoromanica.ro

în timpul noii mitropolii de la *Rodostolon*[89]).

Călugări precum acel Eftimie, despre care aflăm din cronica lui Cedrenos că venea, spre mijlocul veacului al XI-lea, să creştineze pecenegii de la Dunăre[90], ierarhi ca acel, neştiut pe nume, ce se va fi aflat la Garvăn, unde purta, în secolul al XI-lea, splendide bijuterii liturgice, precum engolpionul de aur despre care va fi vorba undeva mai jos, sau precum celălalt, de asemenea necunoscut, ce primea, tot la Garvăn, scrisori cu sigiliul de plumb al unui mitropolit grec de la Kiev, în prima parte a secolului al XII-lea[91], aveau, şi unii şi alţii, nevoie de lăcaşuri de cult ridicate în principalele aşezări dobrogene ale epocii bizantine, iar puţinele urme rămase pînă la noi, în centrul şi în nordul provinciei, nu sînt, fără îndoială, nici pe departe singurele dovezi ale unui efort constructiv pus în slujba bisericii, viitorul rezervînd, sîntem siguri, noi şi noi surprize în acest sens. Monumentele

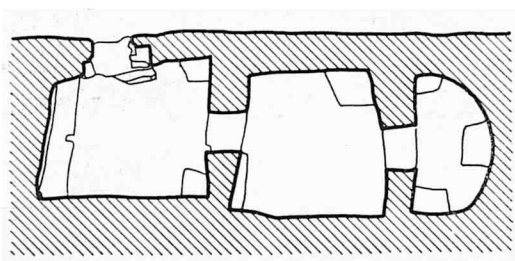


Fig. 121. Murfatlar
Capela $B_1$
Plan

de arhitectură religioasă ale Dobrogei secolelor X—XII — trei la număr, pînă acum — se grupează în două categorii distincte, cea dintîi ţinînd de sfera vieţii şi a practicilor monahale, la care trimit bisericile rupestre de la Murfatlar şi urmele edificiului treflat de la Niculiţel, cea din urmă de rosturile bisericeşti dintr-o cetate militară ca aceea de la Dinogetia-Garvăn.

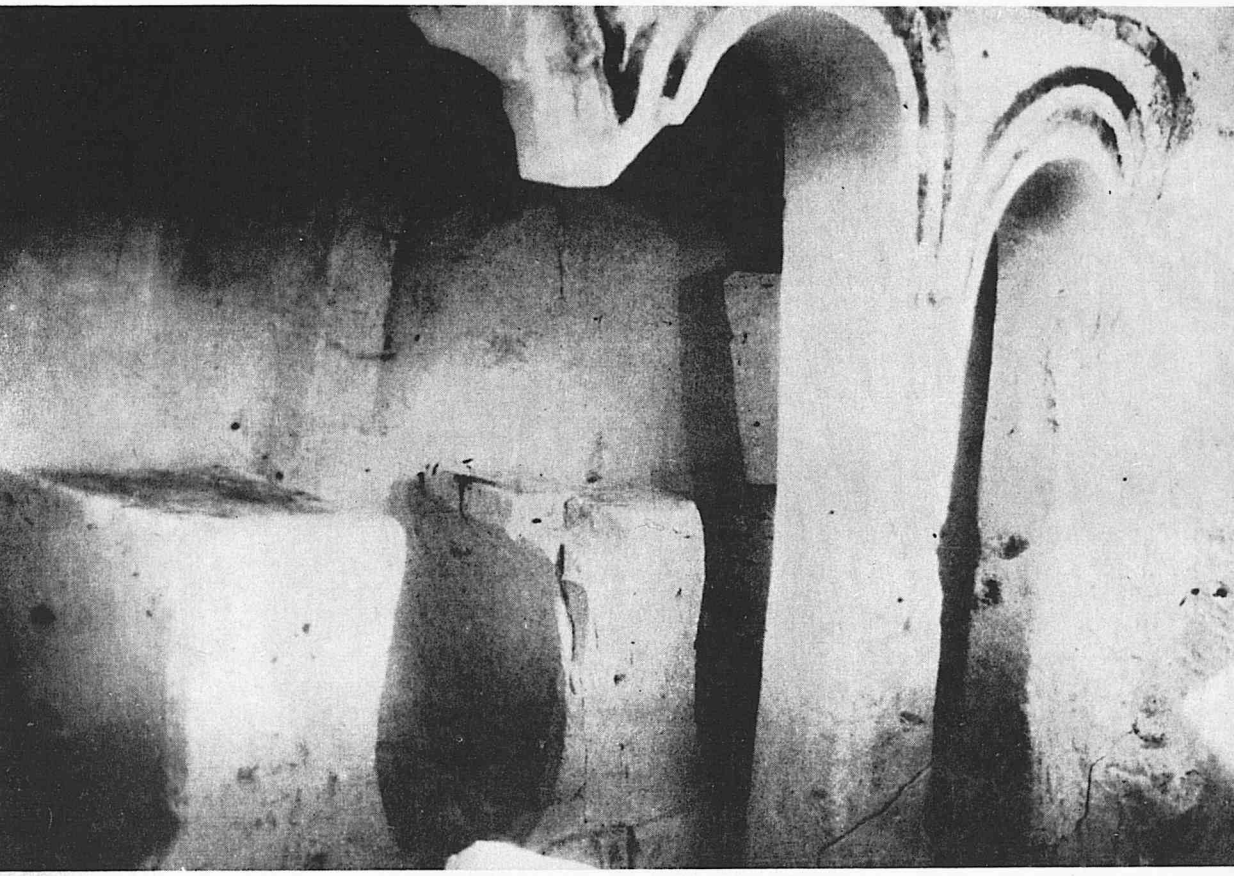
Monumentele rupestre de la Murfatlar, descoperite acum aproape douăzeci de ani în stînca de cretă a Dealului Tibişirului, nu departe de Constanţa, au atras atenţia specialiştilor — istorici, arheo-

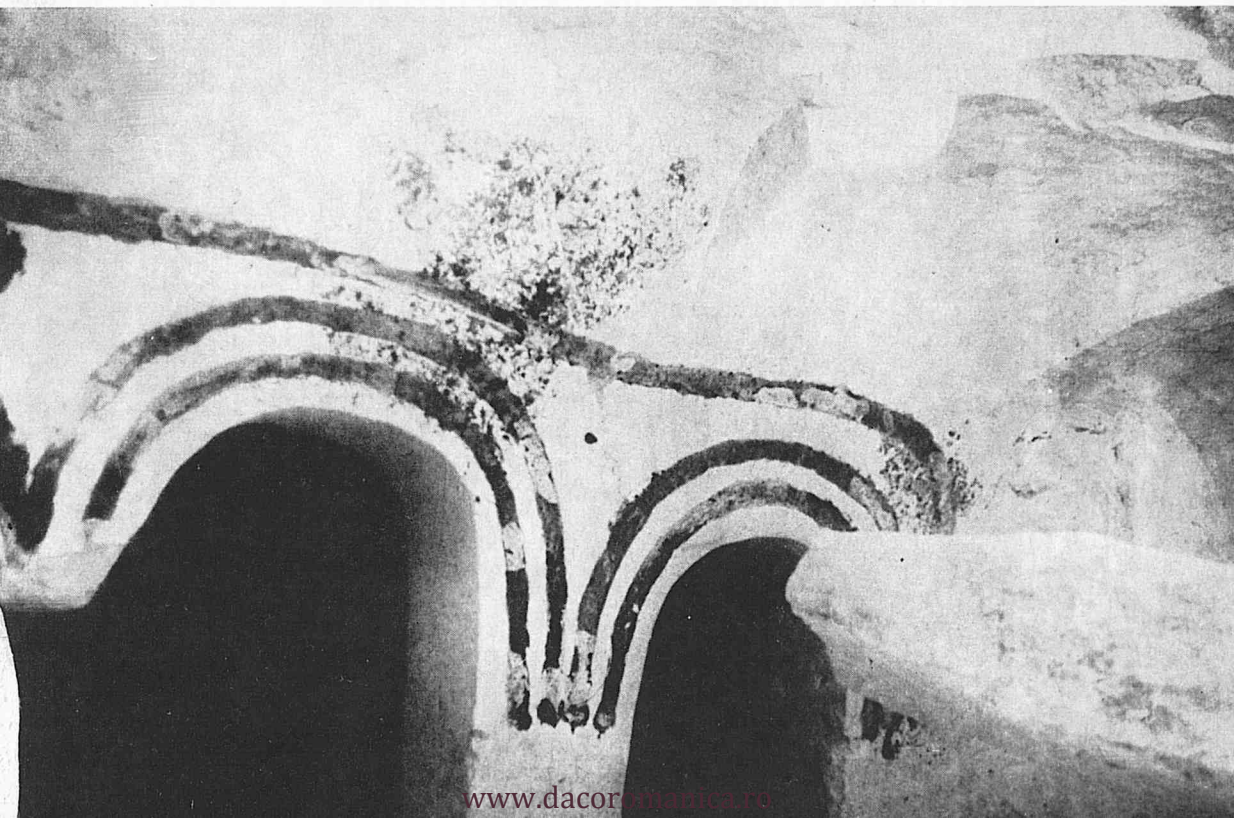
Fig. 122. Murfatlar. Capela B4. Interior
Fig. 123. Murfatlar. Capela B4. Bolţi

logi, istorici ai artei şi ai limbii — atît prin caracterul lor, pînă în prezent de unicat în cea mai veche cultură românească, cît şi prin adînca lor ancorare în ceea ce ne imaginăm că va fi fost viaţa Dobrogei bizantine a doua zi după revenirea Imperiului la Dunărea de Jos răsăriteană. O viaţă adesea ameninţată de primejdia năvălirilor nomade, desfăşurată îndeobşte la un pronunţat nivel popular, dusă de o populaţie amestecată[92], « de toate limbile » şi « pe jumătate barbară »[93], formată din români — ca element etnic precumpănitor, majoritar —, dar şi din greci, sud-slavi şi turanici, din mijlocul căreia se ridicau şi feudali şi clerici şi oşteni care apărau aci hotarele de miază-noapte ale Bizanţului[94]. Biserica principală din complexul de monumente — pe care înclinăm şi noi a le socoti călugăreşti — de la Murfatlar, aşa-numita capelă B 1, alcătuită din obişnuitele, dar stîngaci trasatele încăperi tradiţionale de cult — altar, naos şi pronaos —, Fig. 121 toate cu bolţi semicilindrice tăiate în cretă, celelalte lăcaşuri — ca, spre pildă, capela B 2, cu un plan asemănător, sau capela B 3, cu naos şi altar, în care se păstrează urmele menajate pentru o κατατέτασμα, sau precum capela B 4, cel Fig. 122–123 mai mare lăcaş de cult din acest ansamblu dobrogean, bazilică trinavată în care va fi slujit chiar conducătorul grupului monastic, dacă judecăm după « scaunul » cruţat în rocă şi păstrat aci —, alături de camerele şi de galeriile funerare (într-una dintre acestea, denumită convenţional E 5, fiind găsite urmele unui *cancellum* ce trimite cu gîndul la unele ecouri, perpetuate pe plan local, ale arhitecturii romano-bizantine[95]), ilustrează de fapt, în cîmpul arhitecturii, încercarea de transpunere, în împrejurările dificile ale vremii şi în condiţiile dificile ale unor amenajări rupestre, a unor planuri şi structuri pe care meşterii locului le vor fi văzut în Dobrogea, în alte colţuri ale Paristrionului bizantin, în unele ţinuturi balcanice.



www.dacoromanica.ro





www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 124. Murfatlar
Capela $B_1$
Intrarea în altar

Dar elementul care dă cu mult cel mai mult măsura efortului artistic, am spune mai curînd artizanal — frust și primitiv, stîngaci, dar plin de pitoresc, de spontaneitate —, al cioplitorilor de la Murfatlar, este decorația zgîriată pe pereții de cretă, prin incizii mai superficiale sau mai adînci (în funcție, se pare, de diferite etape ale împodobirii capelelor și galeriilor). Alături de inscripții cu caractere chirilice, glagolitice, runice — și însuși acest amestec epigrafic indică un mozaic etnic și cultural pe care monumentele rupestre îl oglindesc —, inscripții conținînd referiri onomastice și evanghelice, ba chiar și unele cronologice (ce ajută la situarea în timp a ansamblului monastic la sfîrșitul secolului al X-lea și în cursul celui de-al XI-lea)[96], se desfășoară, în penumbra pereților de cretă de la Murfatlar — într-o gradare a decorației ce ține seama în mod evident, în unele încăperi, de chipul de luminare a acestora — un întreg repertoriu de motive simbolice, geometrice, zoomorfe și antropomorfe, uneori foarte apropiate de realitate sau de canonul acestor reprezentări în arta europeană a timpului, alteori — de fapt, cel mai adesea — extrem de simplificate, de schematizate, reduse la o expresie de cuceritoare naivitate ce duce cu gîndul la cele mai elementare încercări de desen și de compoziție din felurite vîrste și de pe diverse meridiane ale artei.

Domină aci, incizat sau cioplit în relief, simbolul crucii — deseori în varianta «crucii de Malta» — străjuind îndeobște golurile ce dădeau acces în încăperile de cult, împodobind unele elemente de arhitectură sau găsit pe blocuri, azi izolate, provenind din chiar structura monumentelor și care, întîlnit frecvent în bisericile rupestre cvasi-contemporane ale Capadociei bizantine[97] — ca la Eski baca kilissesi[98], spre a semnala o singură analogie apopiată, pe care am remarcat-o și cu alt prilej[99] —, nu trebuie neapărat legat, aci sau în

Fig. 124—128

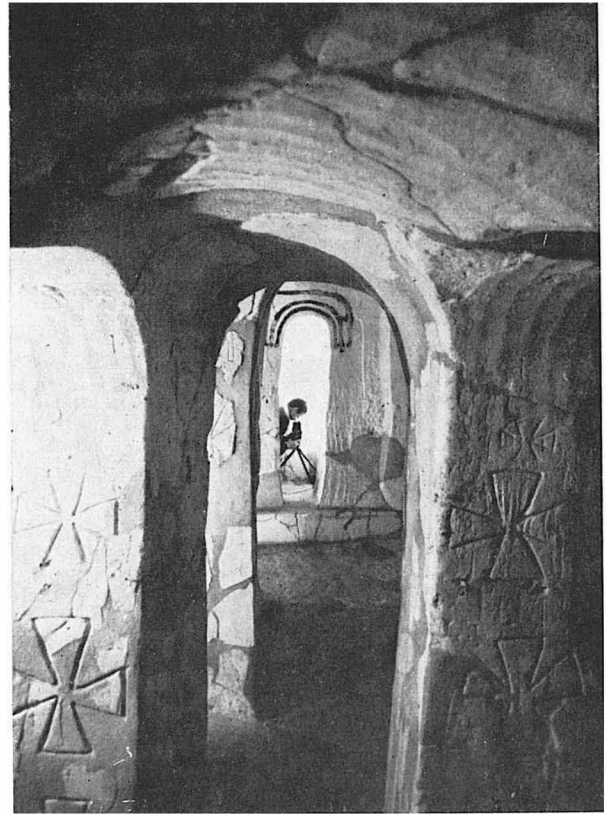
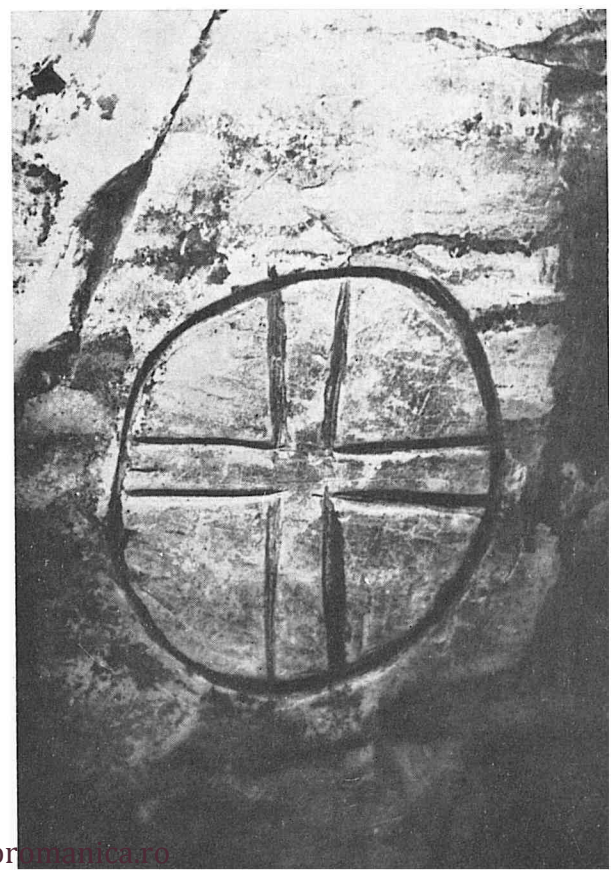


Fig. 125. Murfatlar. *Interior cu cruci*

Fig. 126. Murfatlar. Cruce în cerc



www.dacoromanica.ro

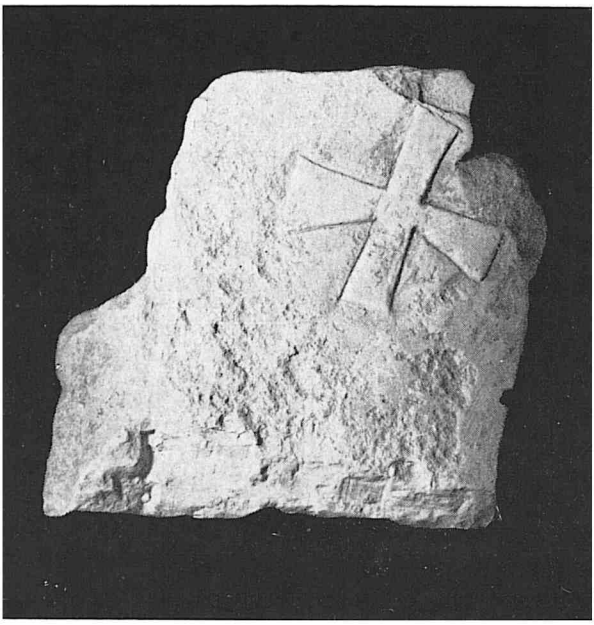


Fig. 127—128. Murfatlar
Blocuri cu cruci
MIRSR

altă parte, cronologic sau ideologic, de o eventuală înrîurire a iconoclastiei din Bizanț[100], el putînd proveni la fel de bine, ca un element mereu fundamental în decorația creștină, dintr-un vechi fond autohton dobrogean, romano-bizantin.

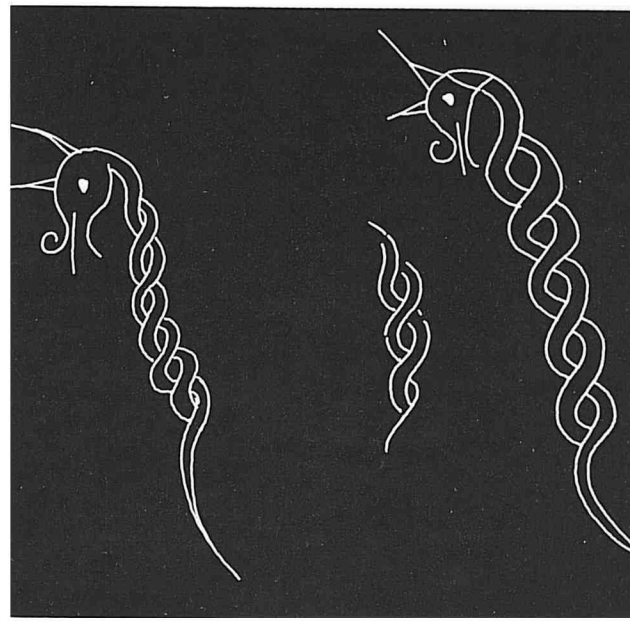
Alături de principalul simbol creștin, întîlnim la Murfatlar reprezentări de animale fabuloase — șerpi împletiți, cu sau fără cap de fiară[101] —, găsite, în epoca premedievală și în aceea medievală timpurie îndeosebi, în mitologia și în arta nord-europeană, ce pot fi socotite drept pilduitoare tocmai pentru legăturile Dobrogei începuturilor evului mediu cu Scandinavia și cu ținuturile rusești de apus, regiuni de unde și pe unde coborau spre Constantinopol și spre Grecia, în jurul anului 1000, războinicii vikingi[102], aceiași « varegi » al căror rol militar în unele provincii, amenințate de invazii, ale Imperiului bizantin era notabil în secolele XI—XII și ale căror urme în sudul Moldovei chiar — foarte probabil în legătură cu pămîntul imperial al Dobrogei — par a fi atestate pentru aceeași epocă[103]. Și iarăși, dintr-o conjugare a unor eventuale influențe artistice septentrionale cu mai vechiul fond simbolic precreștin și creștin, răsar la Murfatlar motive decorative precum corabia — frecventă în nordul european premedieval, în Suedia și în insula Gotland[104] — sau, celălalt, întîlnit în simbolica și în mitologia antichității, care este labirintul[105], exprimînd foarte posibilele contacte cu arii de cultură mai îndepărtate, mărturisite la Murfatlar și de unele inscripții cu nume germanice; la rîndu-le, alte elemente decorative incizate pe pereții monumentelor rupestre, schematizate la maximum, legate de aria bizantino-balcanică, trimit la detalii ale unor programe iconografice elementare ale ortodoxiei (este cazul oranților, al « sfinților », al unor presupuse scene liturgice), iar o altă categorie de motive — cai sau războinici cu căști și cuirase amintind vag de reprezentări contemporane de pe vasele de aur de la Sînnicolaul Mare, de pildă — evocă ecourile lumii de stepă eurasiatică din care soseau triburile pecenegilor și ale uzilor pe pămîntul dobrogean al secolelor X și XI[106].

Evident, îndărătul monumentelor de la Murfatlar, a reprezentărilor grăbit și



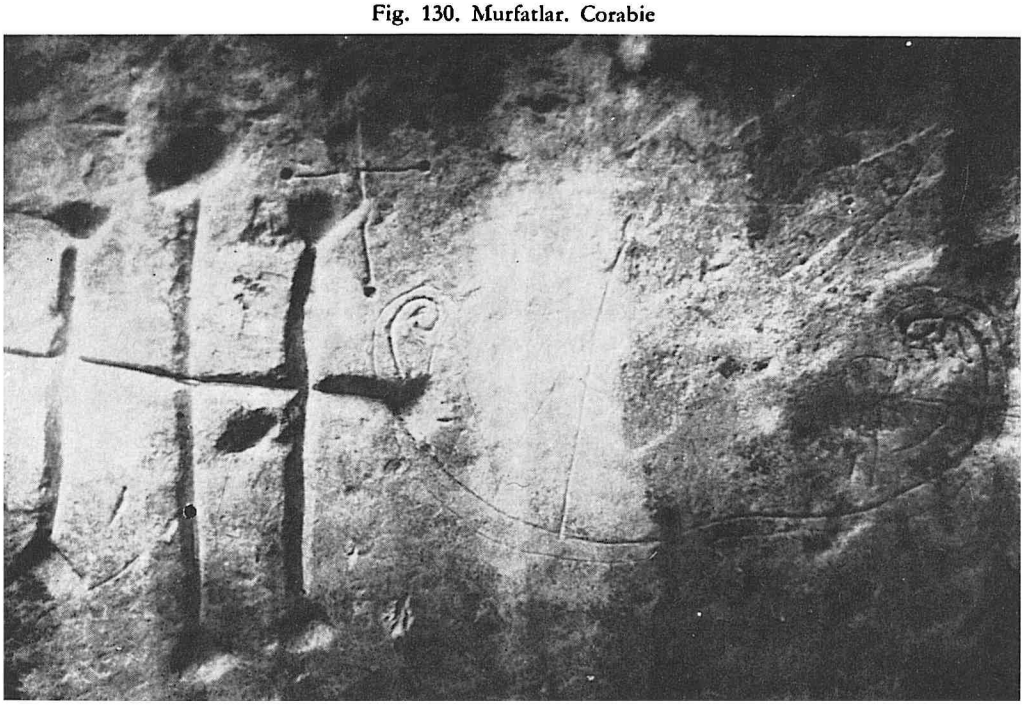
www.dacoromanica.ro

Fig. 129. Murfatlar
Dragoni



naiv incizate sau cioplite în dealul de cretă, se pot căuta și se pot găsi nu numai semne ale unui autentic mozaic cultural, tradus și în sfera meșteșugului artistic, ci și destul de precise referiri la o anume mentalitate monastică din Paristrion, la acest hotar îndepărtat al Imperiului unde-și găseau refugiu, în condiții precare, în fața invaziilor, călugări precum cei din capelele și din încăperile rupestre din apropierea Constanței; iar dacă adăposturile și lăcașurile lor seamănă bine ca arhitectură — ba uneori și ca decorație — cu cele, oarecum contemporane, ale călugărilor din Crimeea[107], din Caucaz[108], din Apulia[109] sau din Asia Mică — deci din tot atîtea zone care, aidoma Dobrogei, erau mărginașe în sfera mai vastă a ariei de cultură bizantină din epoca bazileilor Macedoneni și Comneni —, faptul se datorează unor condiții de viață asemănătoare, unor reguli identice de organizare călugărească, departe de lume, unei mentalități comune ce făcea, în aceste vremuri și locuri de restriște, ca în calea «păgînilor» arabi, turci selgiucizi sau pecenegi, modeștii slujitori — greci, slavi, georgieni, italici, capadocieni sau români — ai unor biserici ce aveau adesea și funcție misionară în pămînturile învecinate «barbarilor», să-și găsească vremelnice adăposturi în grote al căror

Fig. 130. Murfatlar. Corabie

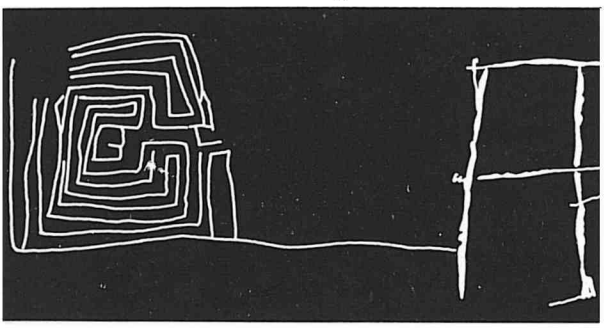




www.dacoromanica.ro

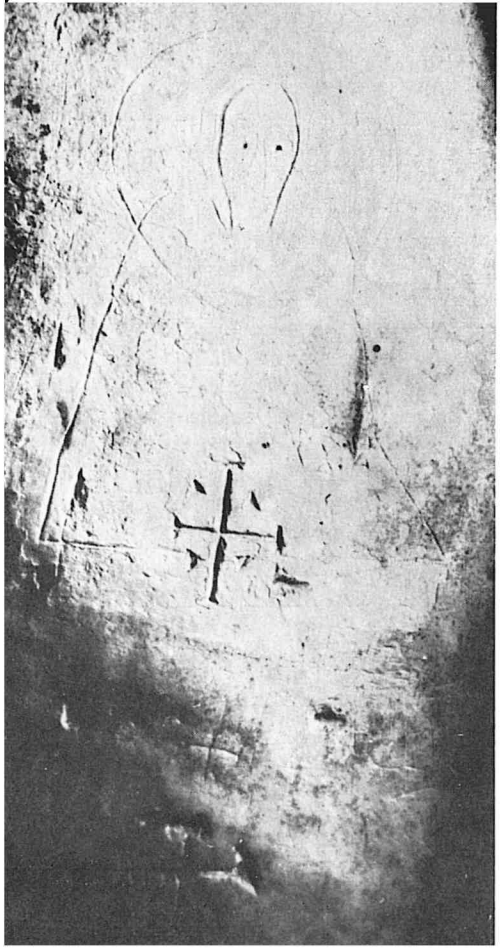
sens simbolic, epifanic, nu va fi fost neglijat poate, stăruind din timpuri și mai vechi în spiritualitatea locului[110]. În aceeași spiritualitate în care, pe de altă parte, nu trebuie să ezităm prea mult a bănui — în cazul Dobrogei — și unele ecouri ale unor doctrine heterodoxe, ale unor interpretări apocrife ale tradiției evanghelice și ale textelor bisericești, în atmosfera veacurilor IX—XII, cînd la dreapta Dunării, pînă în Tracia, paulicienii de origine microasiatică — aduși aci exact în epoca în care par a fi început să fie locuite lăcașurile de la Murfatlar —, ca și succesorii lor balcanici binecunoscuți și despre care vor-

Fig. 131. Murfatlar. Labirint



besc izvoarele bizantine, infiltrau concepții ținînd de dualismul oriental în mediile populare, ba chiar, probabil, printre călugării mai simpli — de origine populară ei înșiși în cu mult cele mai multe cazuri — din Bizanț, din Balcani și de la Dunărea de Jos [111]. Or tocmai în lumina acestor împrejurări ce țin de istoria mentalității și a credințelor dintr-o epocă încă obscură în ceea ce privește sud-estul european, mai vechea observație [112] în legătură cu opunerea, nu numai plastică, ci și simbolică, uneori, a « dragonilor » de la Murfatlar și a însemnului creștin fundamental care este crucea, găsită în numeroase exemplare printre inciziile și ciopliturile în cretă din aceleași biserici rupestre — cruce, cum remarcam și altădată [113], ce nu contravenea credințelor pauliciene cărora, fiindu-le intolerabilă ca piesă a cultului, nu le era străină ca simbol al divinității [114] —, ca și analogiile de situație ce pot fi constatate — deocam-

Fig. 135



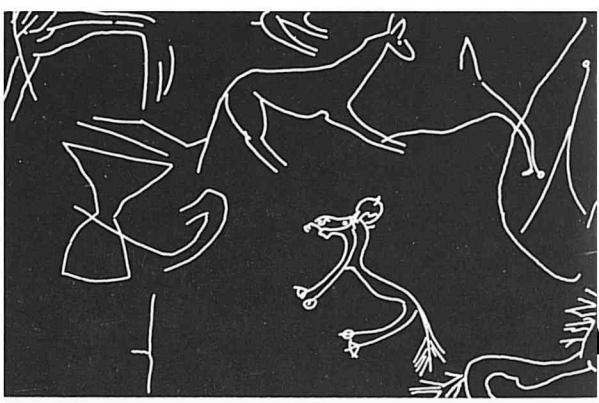


Fig. 132. Murfatlar. Sfînt și cruci
Fig. 133. Murfatlar. Cai

dată într-un stadiu foarte ipotetic — între aceste biserici rupestre dobrogene și unele monumente rupestre încă inedite din sudul Bulgariei, aflate nu departe de chiar vechiul centru de colonizare pauliciană eretică de la *Filipopolis* (Plovdiv) [115], sînt grăitoare. Ele par a situa



www.dacoromanica.ro

Fig. 134. Murfatlar. Cai

primitivele dar atît de elocventele—pentru civilizația veacurilor X—XI— monumente de la Murfatlar într-un orizont de artă, mai curînd de artizanat folcloric în slujba unei comunități monahale, unde alături de semnele Orientului de stepă, de cele ale Nordului viking, în sfîrșit de cele ale tradiției dobrogene și balcanice paleocreștine, și-au făcut loc și cele ale unor credințe populare în care se insinua heterodoxia, dacă nu chiar erezia, cele pe care trebuie să credem că majoritatea clericilor Dobrogei bizantine le vor fi combătut, așa cum știm că făceau în aceeași epocă confrații lor din principalele centre spirituale ale Imperiului.

Avem puternice temeiuri a bănui că cel de-al doilea monument de arhitectură ecleziastică cunoscut din aceeași epocă în Dobrogea, anume biserica de plan treflat de la Niculițel, ale cărei urme au fost mai demult dezvelite în această zonă de coline și, cîndva, de păduri, unde viața monastică s-a prelungit pînă în epoca modernă, se leagă și el de o comunitate călugărească, mai nouă decît aceea de la Murfatlar, prezentă în nordul provinciei în veacul scurs între 1100 și 1200 [116]. Oferind cercetătorilor — într-o zonă mai izolată, propice retragerii monahale, nu departe de *Noviodunum*-ul roman și romano-bizantin — un plan ce poate fi descifrat în traseul unor rudimentare fundații de cărămidă antică, legată cu pămînt [117] și care, din primele timpuri ale creștinismului, a avut un limpede înțeles, trimițînd la simbolul trinitar și cruciform [118], biserica din secolul al XII-lea de la Niculițel a fost evocată uneori și pentru ilustrarea ipotezei unor presupuse legături între arhitectura dobrogeană de epocă bizantină și arhitectura Țării Românești din veacul întemeierii statului [119], într-un sens pe care, am

Fig. 136

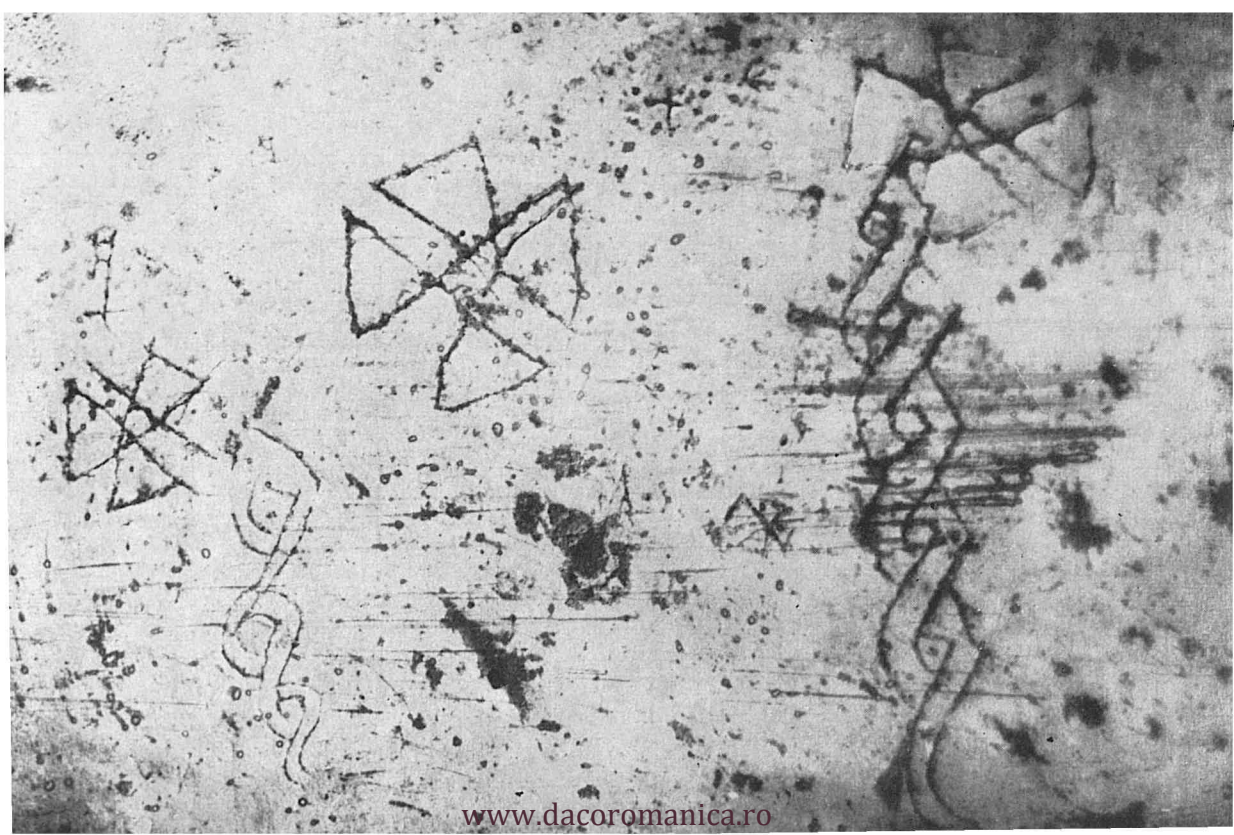


www.dacoromanica.ro

arătat deja pe larg, în altă parte, nu-l putem accepta [120]. Ceea ce este sigur e faptul că planul treflat putea fi întîlnit în Dobrogea mediobizantină — acolo unde, în varianta triconcului, el fusese prezent în vremea paleobizantină, la baptisterul bazilicii « de marmură » din secolul al VI-lea, de la Tropaeum Traiani [121], fără a avea însă, pe cît se pare, vreo legătură directă, de nemijlocită continuitate, ca și monumentele justinianee similare din Balcani [122], cu epoca medievală timpurie — ca un ecou al împrejurărilor de istorie culturală ce transformaseră tipul de biserică cu extremitatea răsăriteană trilobată în genul de monument de cult predilect, aproape « canonic », al misionarismului monahal ortodox, inaugurat în sud-estul european către 900, în părțile macedonene, de către Clement și Naum din Ohrida [123], continuat la Athos, în Serbia, în Bulgaria și la Dunărea de Jos, în secolele ce aveau să se scurgă pînă către 1400.

Biserica ce se va fi înălțat înainte de 1200 la Niculițel constituia în fapt un ecou direct — și pînă acum singular pe pămîntul românesc în această epocă — al unui plan din arhitectura balcano-bizantină a secolelor X—XII, întîlnit în provinciile din aceste părți ale Imperiului — așa cum o dovedește, mai aproape de ținuturile noastre, biserica nr. 28, din secolele X—XI, din « cetatea exterioară » de la Pliska [124] — și caracteristic mai îndepărtatei Macedonii — așa cum o arată bisericile mănăstirilor Sf. Pantelimon [125] și Sf. Naum [126], din Ohrida, sau biserica Panaghia Coubelitissa, din Castoria [127]; faptul ilustra, paralel cu drumul unor călugări veniți cu rosturi misionare, legate poate și de politica imperială și bisericească bizantină în ținuturile de la stînga Dunării de Jos, extinderea planului trilobat, întîlnit în Balcanii secolelor IX—XII, de la acea Ohridă de care, pentru puțină vreme, însăși Dobrogea ținuse din punct de vedere ecleziastic în cursul veacului al XI-lea, pînă în Paristrionul bizantin de răsărit, în fosta reședință a hanilor bulgari de la Pliska și, mai spre nord, la gurile Dunării [128], reîntîlnit mai tîrziu, în veacul al XIII-lea și în cel de-al XIV-lea, pe felurite căi, în lumea mona-

Fig. 135. Murfatlar. Dragoni și cruci



www.dacoromanica.ro

Fig. 136. Niculițel
Biserica « treflată ». Fundații

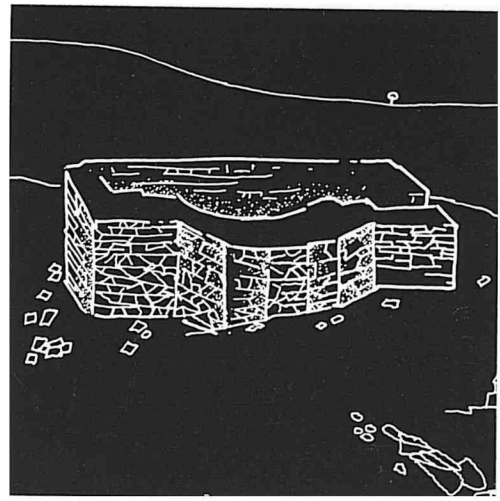


Fig. 137. Garvăn
Biserica. Ruine

hală din Bulgaria apuseană, din Serbia și din Banatul de Severin.

Dacă monumentele de arhitectură pînă aci cercetate — modeste urme ale unui efort ce se înscrie între granițele unei arte provinciale — se leagă în mod ferm, după părerea noastră, de întocmirile călugărești ale Dobrogei perioadei de stăpînire bizantină, cel de-al treilea lăcaș de cult, descoperit în această regiune și datînd din aceeași vreme — capela
Fig. 137 ale cărei ruine au fost date la iveală acum un sfert de veac în așezarea fortificată de la Garvăn [129] —, pare a depinde de rosturile cultuale cotidiene ale unei cetăți, în ea săvîrșindu-se, probabil, slujbele necesare garnizoanei ce străjuia la acest hotar, tot mereu amenințat, al Imperiului. De plan aproape pătrat, cu absidă semicirculară în partea-i interioară și pentagonală spre exterior, prezentînd schema unei mici biserici « în cruce » cu brațe extrem de scurte [130], cu patru pilaștri în colțuri susținînd cupola centrală, acest lăcaș, ce a funcționat între a doua parte a secolului al XI-lea și mijlocul celui de-al XII-lea [131], fusese lucrat din șist dobrogean care, în unele zone ale paramentului — pe cît se poate distinge în ruina actuală —, alterna cu rînduri de cărămidă regulat dispuse, după un procedeu de moștenire romană, devenit tradițional în arhitectura bizantină și întîlnit chiar pe pămîntul românesc în secolele IV, V și VI. Mai mult,
Fig. 138

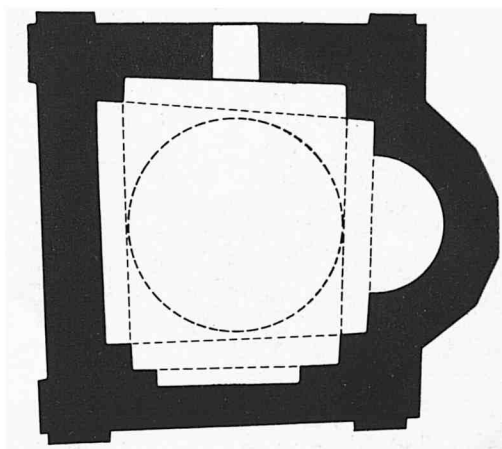


Fig. 138. Garvăn
Biserica. Plan

în cazul de la Garvăn ne aflăm în fericita situație de a ști în mod precis faptul că interiorul monumentului fusese ornat cu o pictură decorativă așternută în tempera [132], cu motive florale și geometrice, cu o dominantă cromatică a galbenului, a roșului și a albastrului, după cîte ne lasă să o remarcăm urmele de tencuială zugrăvită descoperite în ruine sau păstrate la locul lor pe pereții capelei. Tipologic vorbind, bisericuța de la Garvăn — derivînd dintr-un plan simplu, întîlnit deopotrivă în sfera lăcașurilor romano-bizantine și în cea a mai vechilor monumente funerare ale antichității — se înrudește cu alte edificii



www.dacoromanica.ro

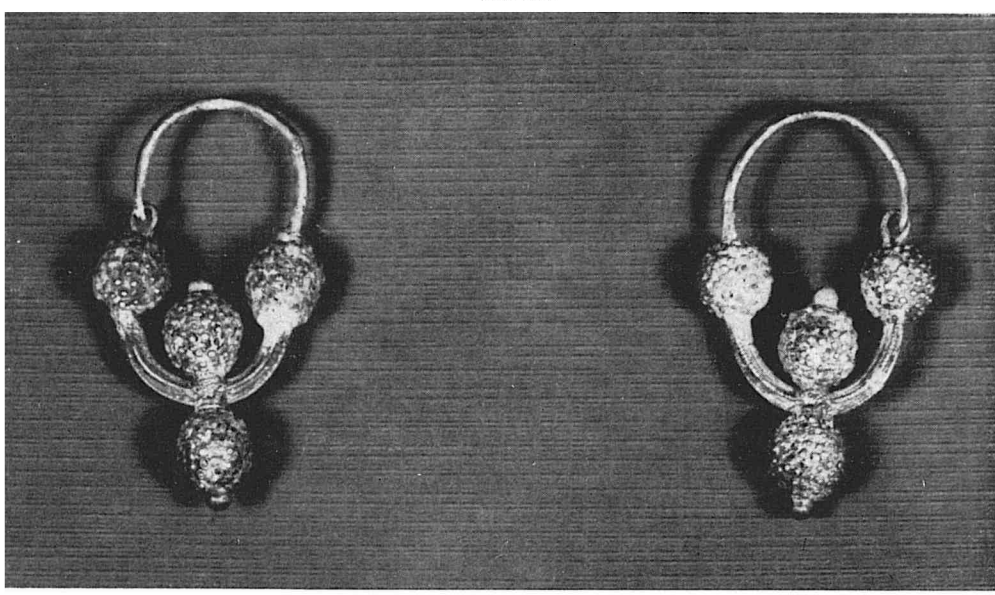
de cult contemporane din sud-estul european, dacă ne gîndim, de pildă, la una dintre bisericile medievale de la Hissar, lîngă vechiul Filipopolis (secolele X—XII) [133] sau, mai ales, la mai vechiul nucleu al monumentului de la Boiana, datat tot în cel de-al XI-lea veac [134]; de asemenea — şi în acest sens monumentul în discuţie prezintă un interes sporit pentru istoria vechii arte româneşti —, planul de la Garvăn, caracteristic micilor biserici de aspect cubic întîlnite în secolele XI şi XII în provinciile bulgare şi paristriene ale Imperiului bizantin, a fost continuat în veacurile XIII—XIV la unele biserici bulgare, sîrbeşti şi nord-dunărene, dacă judecăm după aspectul naosului unor edificii de cult de la Sapareva Banja, de la Nicopole, de la Dolna Kamenica şi de la Argeş [135], fapt care aşază capela bizantină de pe ostrovul dobrogean la începuturile unei serii de tipologie arhitecturală ce poate fi urmărită în întregul ev mediu timpuriu românesc şi balcanic, în sensul unei continuităţi pe care o putem constata — pentru a ne mărgini numai la domeniul arhitecturii eclezi-astice — şi în cazul celuilalt plan, abia amintit, cel trilobat.

*

Dacă arhitectura, fie ea militară sau de cult, era cu mult cea mai aptă a dovedi cum, chiar şi la un modest nivel provincial, ţinutul dobrogean se integra şi sub acest aspect, o dată cu sfîrşitul secolului al X-lea şi cu revenirea Bizanţului aci, în aria largă a civilizaţiei acestuia din urmă, celelalte ramuri de artă — cele adesea denumite « minore » sau « aplicate » care, fără a întovărăşi proporţiile monumentale ale unui edificiu (cum ar fi făcut-o, spre pildă, pictura murală pentru care nu avem încă dovezi în cazul Dobrogei bizantine, dacă exceptăm tencuiala zugrăvită de la Garvăn!), indică aproape mereu un grad de civilizaţie şi de rafinament, nevoia de ornamental, de superfluu, dar şi de culoare, de « stil » a aceleiaşi civilizaţii — nu lipsesc nici ele din peisajul cultural al Paristrionului secolelor X—XII.

Interesant, pentru cel ce scrutează în paralel evoluţia stilistică a artei din primul ev mediu românesc şi progresele de viaţă socială sau economică ale comunităţilor omeneşti de la Dunăre şi Carpaţi, este faptul — uşor de remar-

Fig. 139. Garvăn. Cercei
MIRSR



www.dacoromanica.ro

cat mai ales în cazul Dobrogei celor dintîi secole ale mileniului nostru — că formele de artă « aulică » şi « populară » au hotare greu de delimitat, aceasta, poate, şi datorită unui nivel de existenţă cotidiană, nu prea mult mai multe ori trebuie să-l socotim neapărat drept un import din alte centre ale Imperiului —, tradus în bijuterii din metale preţioase, în unele exemplare ale artei ţesutului cu materiale scumpe — cu fir de aur şi de argint, în speţă —,

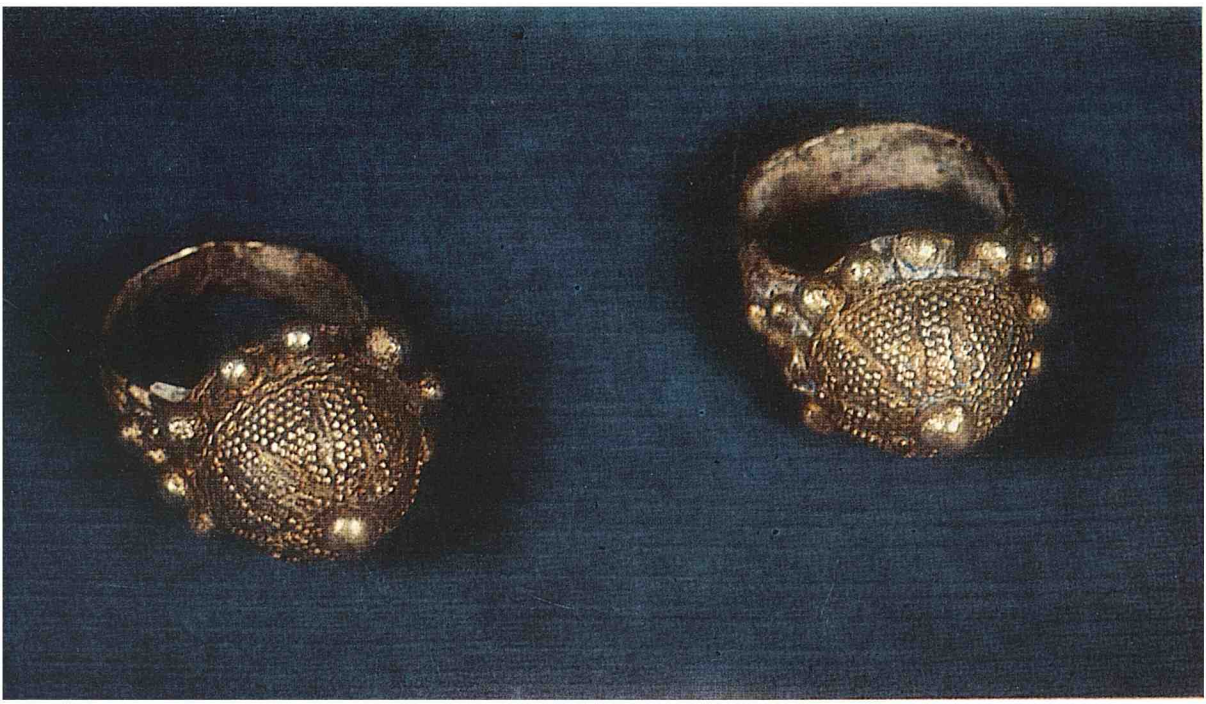


Fig. 140 — 141. Garvăn. Inele MIRSR

deosebit încă de cel al majorităţii populaţiei din aşezările rurale şi din cetăţile secolelor X—XII, al celor ce începuseră să se desprindă tot mai mult din sînul obştei, devenind căpetenii militare, stăpînitori de pămînturi, dacă nu chiar conducători de efemere formaţiuni politice, îndepărtaţi aliaţi sau potrivnici ai bazileului din Constantinopol, ai feudalilor bulgari şi ruşi învecinaţi. Dacă, de obicei, în atelierele Dobrogei bizantine erau lucrate unele vase de lut, unele podoabe de sticlă sau de os ce erau căutate, în egală măsură, de către toţi locuitorii provinciei, există şi unele semne ale unui artizanat de lux — pe care-l putem raporta şi la meşteşugari locali, dar pe care de cele

www.dacoromanica.ro

ale artei lutului ars, împodobit cu smalţuri policrome, toate cu analogii în sudul balcanic şi în Orientul bizantin al veacurilor X, XI şi XII.

Ştiut este că arta podoabelor de metal din primul ev mediu — ilustrativă, între toate, pentru progresele făcute în compoziţia şi ornamentica portului, a celui feudal şi a celui popular deopotrivă, ilustrativă, nu mai puţin, prin circulaţia foarte mare a bijuteriilor, pentru răspîndirea unor exemplare de artizanat medieval, de lux sau de serie, pe largi arii de civilizaţie — continuă adesea, în forme şi tehnici, pe cea din vremea premedievală, chiar dacă noi trăsături ale istoriei culturale a secolelor X—XII, o anume treptată « internaţionalizare » a formelor de cultură materială şi spirituală din lumea bizantino-balcanică (uneori şi drept consecinţă a unor acte politice şi militare, a extinderii teritoriale a Imperiului bizantin şi a influenţei sale multiple către anul 1000) au dus la formarea unui repertoriu de podoabe de aur, argint sau bronz pe care îl întîlnim, aproape identic sau cu unele neesenţiale deosebiri stilistice, din Grecia pînă în Moravia şi din Italia pînă la Kiev.

Pentru cercetarea unor asemenea exemplare de artizanat medieval descoperirile dobrogene sînt cu mult cele mai grăitoare, chiar dacă lor li se adaugă, în epocă, deja amintitele podoabe din Banat şi din Transilvania, de la Vărşand, Moldoveneşti sau Dăbîca. Cum lăsam însă să se înţeleagă deja, nu toate bijuteriile găsite în cetăţile de epocă bizantină de la Păcuiul lui Soare, Capidava sau Garvăn, în aşezările de la Isaccea sau Piatra Frecăţei, intră în sfera artizanatului de lux, unele pandantive de bronz ajurate sau cele derivînd din bijuterii premedievale, unii cercei împodobiţi cu filigran, unele inele purtînd incizate motive animaliere, unele aplice trimiţînd spre lumea de stepă a Răsăritului sau unele brăţări — fie din platbandă, fie torsionate — împodobite cu elemente geometrice şi zoomorfe foarte stilizate sau cu filigran [136], integrîndu-se mai curînd unui aspect comun, am zice popular, al culturii materiale din secolele X—XII, datorîndu-se mai de fiecare dată unor ateliere locale, de felul celor ce s-a presupus că se găseau la Garvăn [137].

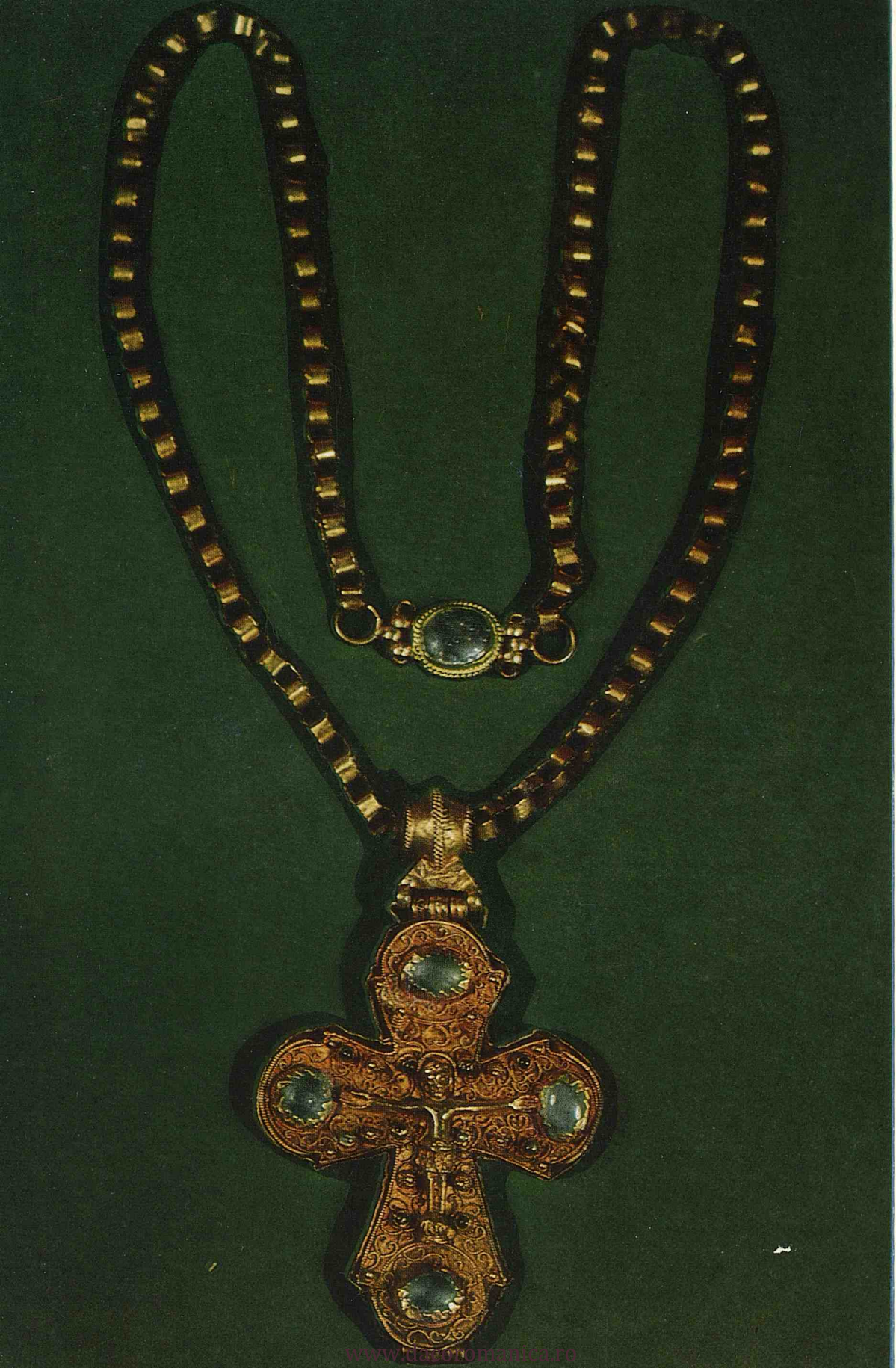
Fig. 142. Garvăn. Brăţări
MIRSR

Podoabele de metal preţios care probează o măiestrie meşteşugărească certă, un gust şi o tendinţă spre un anume fast al împodobirii costumului feudal dobrogean din evul mediu timpuriu, mai mult, care dovedesc încă o dată legătura directă cu unele centre balcanice meridionale — unde asemenea bijuterii putuseră fi cizelate — sînt, în primul rînd, cele cîteva datate în veacul al

Fig. 143. Garvăn. Cruce relicvar
MIRSR



www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

XI-lea şi provenind din cetatea ce luase locul anticei Dinogetia: o pereche de cercei de argint aurit, cu cîte patru protuberanţe granulate, descinzînd dintr-un tip de proveniență şi largă circulaţie bizantino-balcanică, aşa-
Fig. 139 numitul « tip Bielo Brdo », două inele de argint aurit, decorate cu emisfere şi granule aşezate triunghiular, după un străvechi procedeu ornamental al artei
Fig. 140 bijuteriilor din antichitate şi, mai ales, inelul de aur aflat în aceeaşi descoperire, avînd drept «chaton», de asemenea împodobit cu granule, o miniaturală construcţie arhitectonică de plan central,
Fig. 141 amintind de tipul de *türbe* oriental [138], deloc surprinzător într-o epocă de deosebite înrîuriri răsăritene, arabe şi iraniene, în arta « aulică »,. în meşteşugurile de lux ale Bizanţului împăraţilor Macedoneni şi Comneni [139]; alături de aceste podoabe, tot la Garvăn şi tot atribuite secolului al XI-lea, merită a fi semnalate aici — mai ales pentru posteritatea pe care constatăm că au avut-o, după 1200, nu numai în Dobrogea, ci la întreaga Dunăre de Jos, pînă în Banat şi în Moldova — brăţările de argint lucrate prin împletirea firelor de metal preţios, cu extremităţile aplatisate prin ciocănire, purtînd sudate căpăcele turnate, aşijderea din argint, ornate sumar cu
Fig. 142 motive geometrice şi cruciforme, cu apropiate analogii în zona balcanică, în cea nord-pontică şi chiar în centrul Europei, în secolele X—XII, cu originea certă într-un prototip bizantin ce relua de fapt un gen de podoabă antică [140].

Incontestabil însă că bijuteria care ilustrează cel mai bine, pînă acum, rafinatul gust şi chiar bogăţia unor feudali ai Dobrogei bizantine — în cazul de faţă, cu siguranţă, ale unui înalt ierarh bisericesc, dependent de Dorostolon — este, tot la Garvăn, binecunoscuta şi somptuoasa cruce-engolpion de aur, din secolul al XI-lea, ornată cu filigran descriind vrejuri spiralice, cu granule şi cu un lanţ din acelaşi metal nobil, cu pietre preţioase în care au fost

Fig. 144. Garvăn
Cruce relicvar. Detaliu
MIRSR

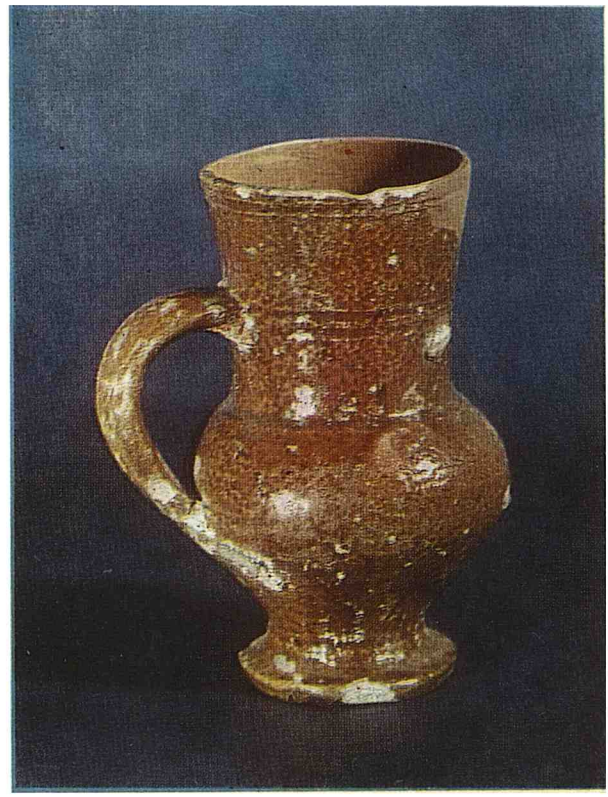
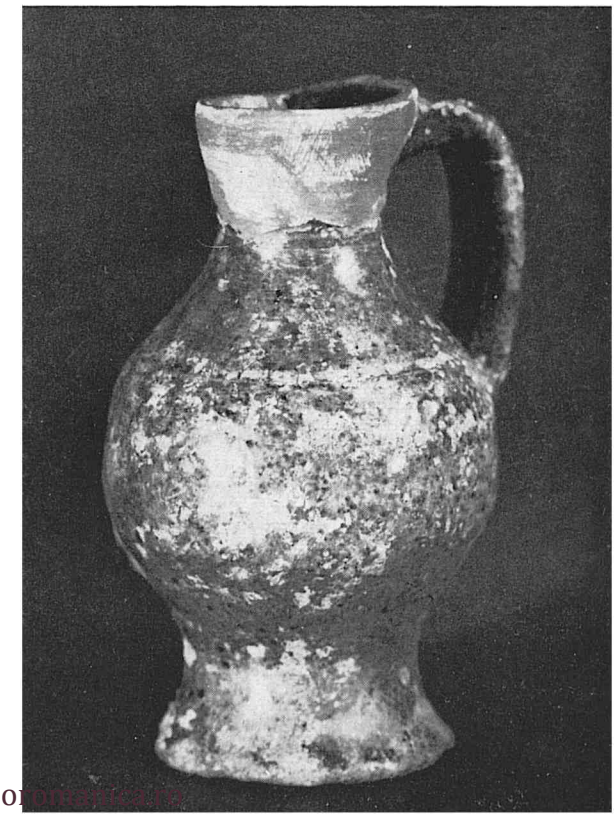


Fig. 145 — 146.
Vase smălţuite. Garvăn
MIRSR



www.dacoromanica.ro

Fig. 147. Cernavoda
Vas smălțuit
MIRSR

recunoscute opale și safire, purtînd, în relief, imaginea lui Isus Hristos răstignit — în convenționala și rigida manieră a epocii și a tehnicii respective —, exemplar luxos, aproape neașteptat într-o așezare, mai curînd modestă și oricum periferică, precum aceea din nordul dobrogean (unde ar putea fi bănuită ca ajunsă în legătură cu un demnitar bisericesc, de felul celui ce se va afla în veacul următor în raporturi epistolare cu un mitropolit al Kievului), provenind, fără îndoială, dintr-un atelier al capitalei imperiale sau al unui alt important centru balcanic al Bizanțului [141].

Fig. 143—144

Și mai puține la număr decît podoabele de lux, dar de certă, ba uneori chiar de remarcabilă reușită artizanală, sînt acele exemplare doveditoare ale unui meșteșug — și el pretențios și costisitor — pe care Dobrogea bizantină nu l-a ignorat și care se lega, mai nemijlocit chiar decît bijuteria, de costumul feudal al timpului: este vorba de țesutul cu materiale scumpe — celălalt, obișnuit, cu in, cînepă sau lînă fiind și el atestat în Dobrogea, în secolul al XI-lea încă [142] — ,în speță cel cu fir de aur și de argint pe fond de mătase, pe care îl întîlnim ilustrat, iarăși la Garvăn, prin unele exemplare — precum fragmentul de stofă țesută cu fir de metal prețios, sau celălalt, de broderie lucrată cu fir de aur pe un fond de pînză de mătase, decorată cu un ornament spiralic [143], aproape atipic în arta sud-est europeană în antichitate și în evul mediu —, exemplare mai rare, provenind din costume feudale « de aparat » (ambele descoperiri au un caracter funerar), aduse în Dobrogea, ca și mai sus-amintitele bijuterii, dintr-unul sau

Fig. 148. Garvăn. Vas smălțuit
MIRSR

www.dacoromanica.ro

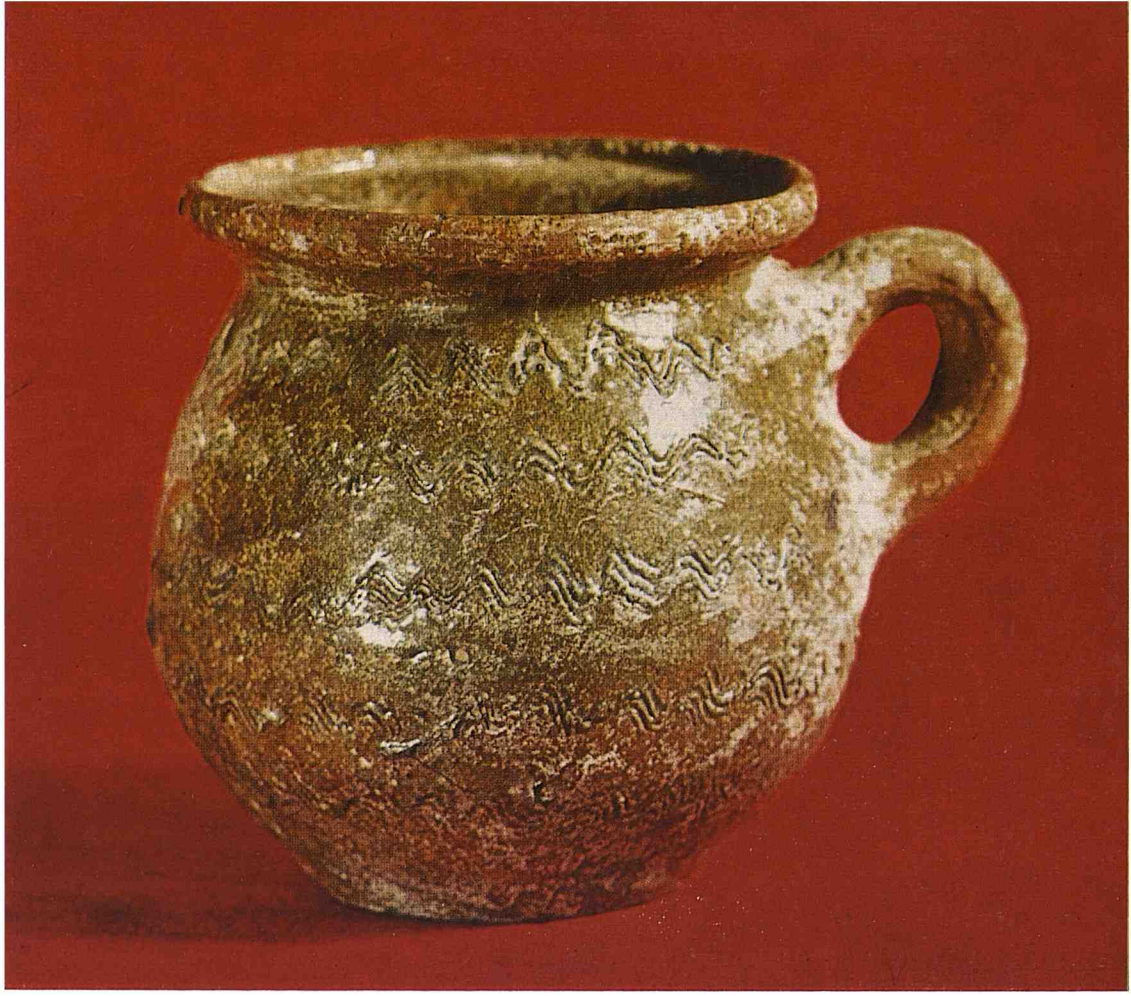


Fig. 149. Păcuiul lui Soare. Vas smălțuit
MIRSR

din mai multe centre bizantino-balcanice, într-o epocă de avînt al atelierelor imperiale unde, sub o notabilă înrîurire a Orientului, se lucrau mătasea și stofele scumpe, țesăturile strălucitoare, tocmai în acea vreme.

Podoabelor de metal prețios, țesăturilor cu fir de aur și de argint, la același capitol al mărturiilor unui artizanat de lux, la îndemîna celor avuți și cu un anume gust pentru ornamentarea prin culori vii, scînteietoare chiar, a costumului lor, a interiorului vieții lor cotidiene, li se adaugă, în Dobrogea secolelor X—XII, ceramica smălțuită. O ceramică împrumutînd — pe căi încă nedeslușite, dar care pot ține de aceeași reînnoire a unor tradiții « clasice » — culori ce fuseseră cîndva ale olăriei romano-bizantine din aceleași locuri, cum ar fi verdele-închis, măsliniu, sau verdele-gălbui al unor căni și urcioare, cu elegante guri trilobate, împodobite cu caneluri, baghete și pastile, ba uneori și cu motivul în val întîlnit pe ceramica de uz comun a epocii — lucrată, se pare, de aceiași meșteri ce foloseau și smaltul ceramicii mai scumpe —, olărie care, găsită la Garvăn și la Capidava, la Murfatlar, la Cernavoda și la Păcuiul lui Soare, aparține atelierelor provinciale dobrogene, spre deosebire de o altă categorie, prezentă la Garvăn mai ales, ce ne oferă o anume variație cromatică, tradusă printr-un smalț verde-deschis sau galben (de mai multe nuanțe, mergînd pînă la portocaliu), uneori printr-un smalț

Fig. 145—147

Fig. 148

Fig. 149



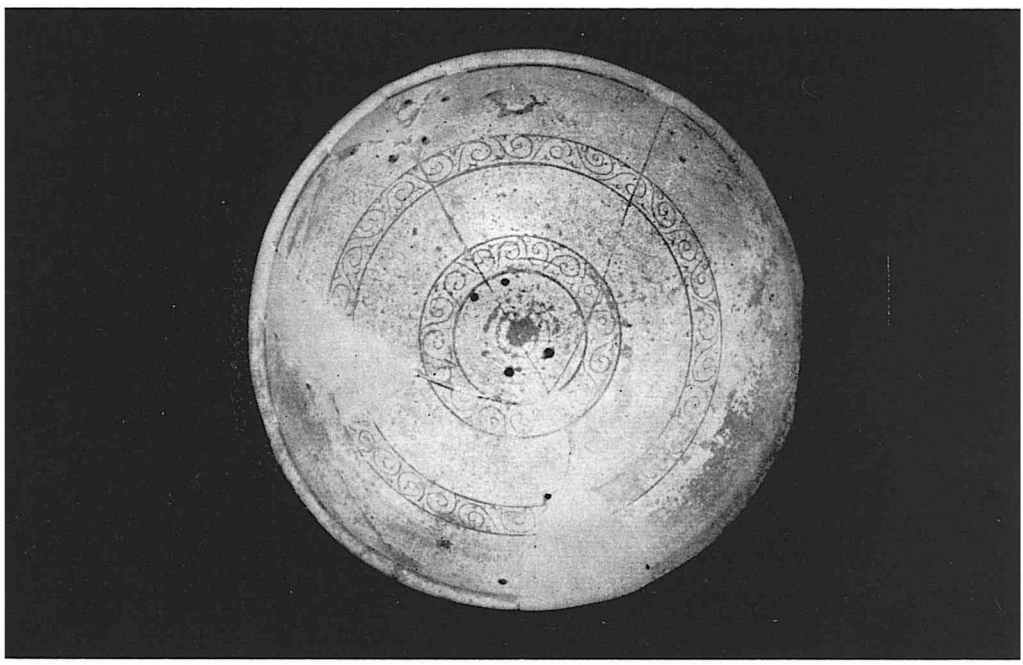
www.dacoromanica.ro

albicios, cu o variație, nu mai puțin, de motive decorative sgrafitate — geometrice (linii în zigzag), vegetale extrem de stilizate, dispuse în frize concen-
Fig. 150 trice — pe suprafața unor străchini și farfurii cu glazură strălucitoare, aduse fie din Bizanț chiar, fie din alte centre mai reputate ale acestui meșteșug artistic din Balcani [144].

Și tot din asemenea ateliere ale Imperiului bizantin — din cele ale Greciei elemente însușite dintr-un repertoriu zoomorf cunoscut, direct sau după modele orientale, de către meșterii ceramiști ai sud-estului european înainte și după anul 1000.

Ca și pentru bijuteriile de preț, ca și pentru țesăturile mai scumpe, domeniul ceramicii de lux smălțuite oferă în orice caz, în Dobrogea, imaginea unei epoci de artă provincială bizantină în care ecourile culorii și ale prețiozității rela-

Fig. 150. Garvăn. Vas smălțuit
MIRSR



secolelor X—XI, de pildă, dar nu numai de acolo — au putut să vină în Dobrogea acele curioase vase smălțuite, găsite la Garvăn, la Capidava, la Păcuiul lui Soare, datate curent în cel de-al XI-lea veac, ce împrumută pentru chiar forma lor sau numai pentru unele părți — la torți sau la capace — motive animaliere dintre cele mai felurite, de la bovidee la elefanți, de la protome de cai și de
Fig. păsări pînă la broaște țestoase [145], exem-
151—153 plare trădînd un gust anume pentru reprezentarea realistă, chiar dacă stîngace și grotescă uneori — întîlnită, cum știm, și în alte sfere ale artizanatului ceramic decît în cea bizantină — ,a unor

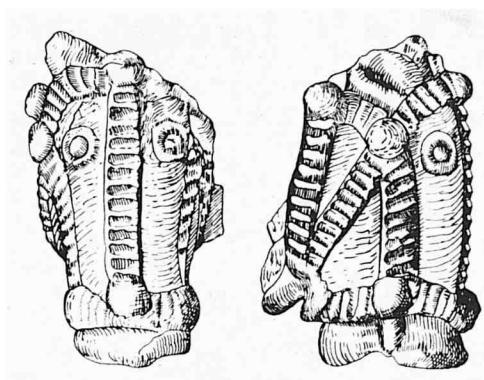


Fig. 151. Capidava
Cap de cal (de la un vas smălțuit)
Muzeul Brăilei



www.dacoromanica.ro

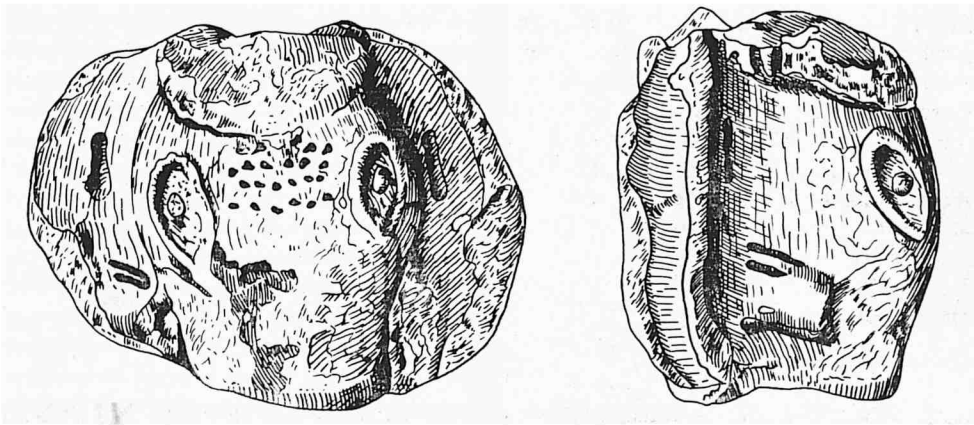


Fig. 152. Ostrov
Cap de elefant (de la un vas smălțuit)
Muzeul Brăilei

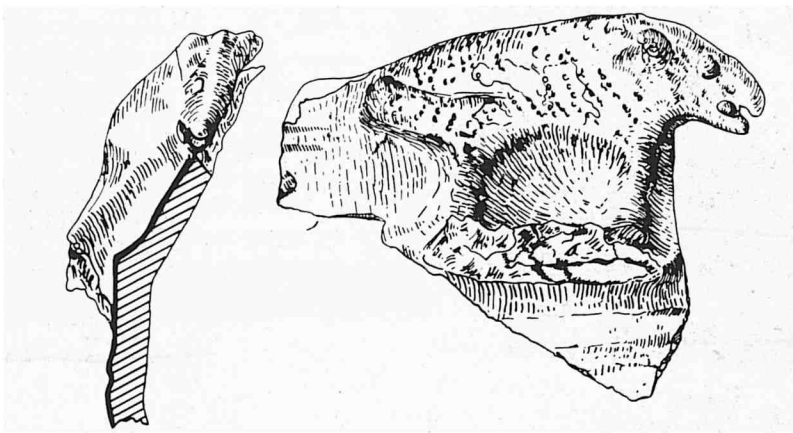


Fig. 153. Păcuiul lui Soare
Element zoomorf (de la un vas smălțuit)
MIRSR

tive a materialului par a fi fost — filtrate prin Constantinopol și prin Salonic, prin Corint, Mesembria sau, poate, Dorostolon — răsunetul mai apropiat sau mai îndepărtat al Orientului, același care în cazul acestei olării smălțuite, policrome, a marcat, prin ceramica arabă și persană, ba chiar prin porțelanul Extremului Orient, creația artizanală a Bizanțului și a Mediteranei răsăritene în evul mediu [146].

Înturnîndu-ne acum spre acele forme, deja amintite, de artă « populară » dobrogeană, surprinse în secolele X—XII în același domeniu al ceramicii — dar nu acolo numai —, ar fi de precizat faptul că adeseori elemente formale și decorative ce pot fi, pe drept cuvînt, socotite ca rafinate, ba chiar subtile, prin jocul de umbră și de lumină pe care îl implică pe suprafața lutului, apar în olăria de mai bună calitate, cu pastă albă sau roz, caolinată, cu linii zvelte, elegante, amintind de cele ale unor vase din Bizanțul timpuriu, cu caneluri ale unor exemplare mai vechi, Fig. 154 romano-bizantine, dar și în aceea mai obișnuită, mai ieftină, comună, cu motive vălurite și cu rețea de linii drepte acoperind, cu finețe, întregul vas, Fig. 155 după un procedeu curent întregii ceramici populare medievale timpurii, proto-



www.dacoromanica.ro

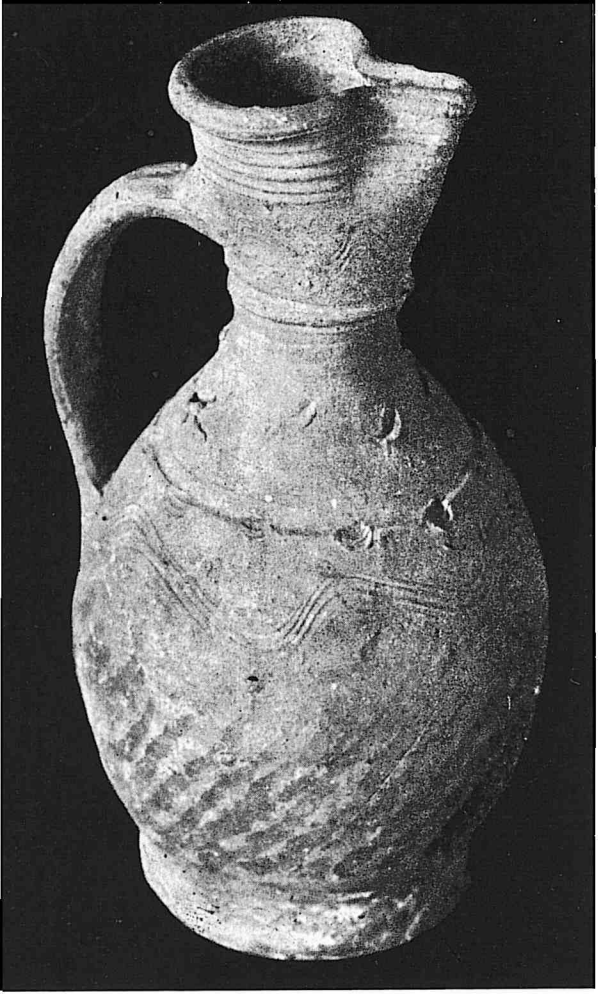
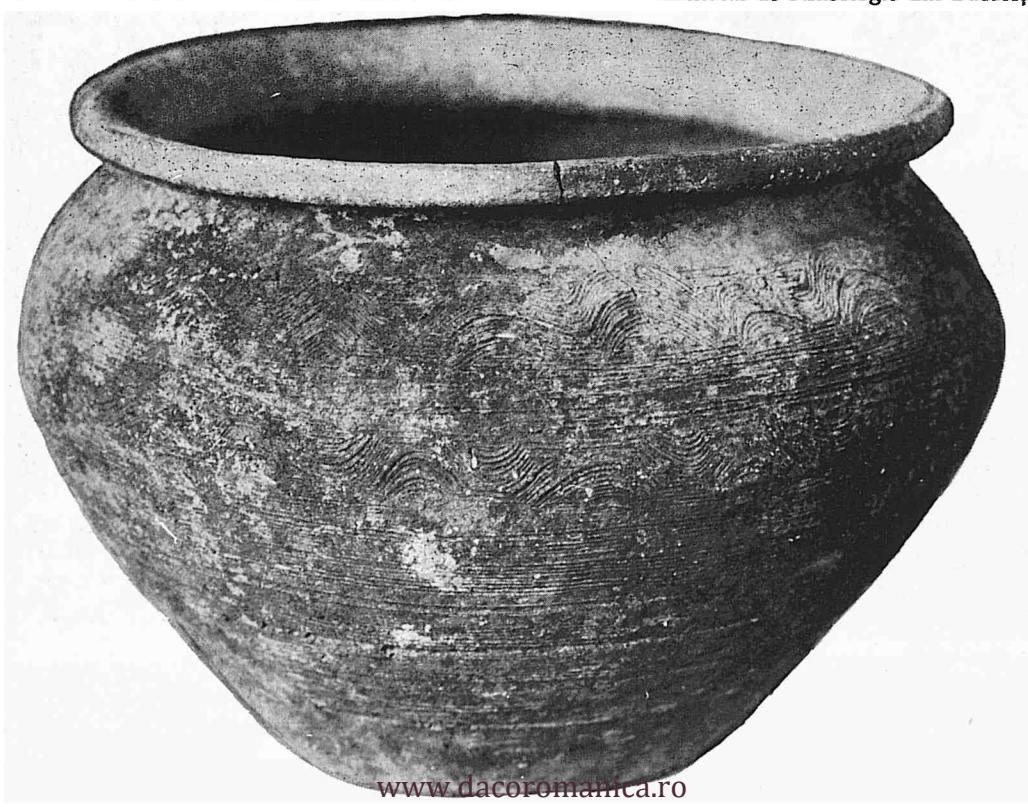


Fig. 154. Garvăn. Vas
MIRSR

românești, de la Dunărea de Jos, ca și din unele zone învecinate, către Balcani și către Europa centrală; alteori, procedeul, și el curent în epocă — coborînd din arta protoistorică, greco-romană și premedievală a lutului —, al decorării vaselor, de obicei a celor de culoare cenușie, cu linii sau rețele de linii lustruite, cu reflexe metalice, dispuse radiar și în registre, amintește, ca și vasele pe care le împodobește, de ornamentarea unor recipiente de bronz sau de argint venite îndeobște din lumea stepelor — acolo unde, tot spre vase de metal, par a trimite și unele « căldăruțe » de lut din secolele XI—XII, pe care le vom găsi, sub influențe dobrogene sau răsăritene, în Moldova —, dar și, poate, de unele exemplare de lut, mai luxoase, smălțuite, din aria bizantino-balcanică. Fig. 156 Fig. 157

Lucrată de meșteri autohtoni pentru consîngenii lor, în primul rînd pentru românii dobrogeni ai epocii bizantine — și în acest sens un urcior amforoidal de

Fig. 155. Satu Nou. Vas
Institutul de Arheologie din București



www.dacoromanica.ro

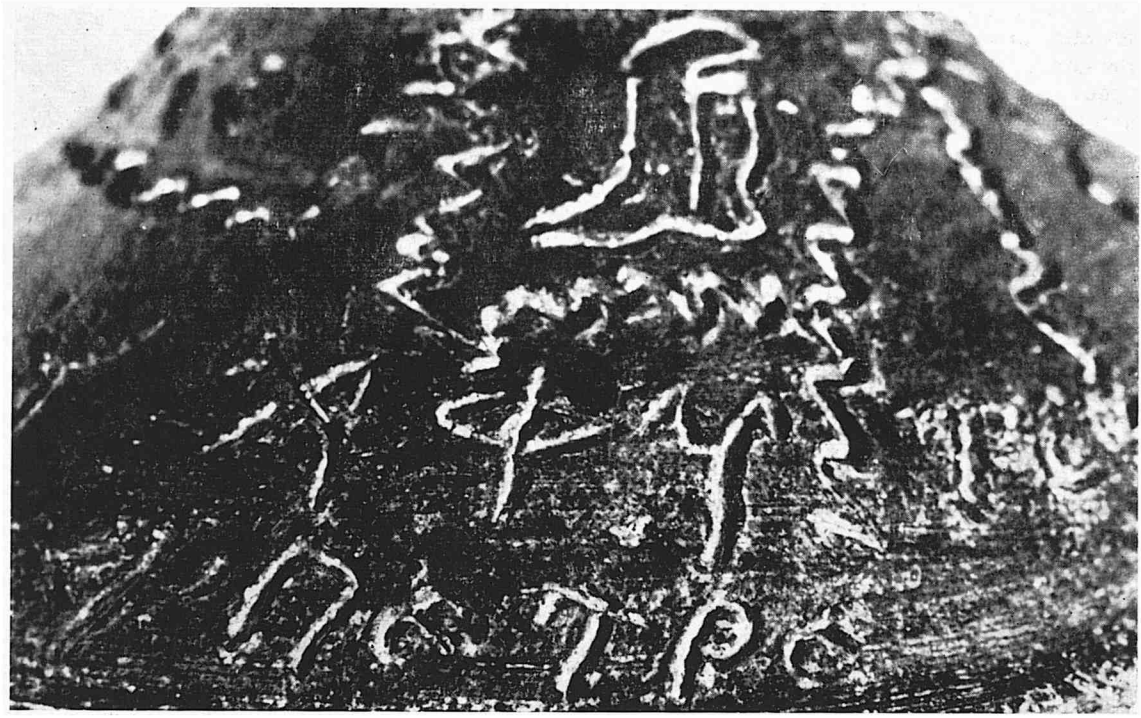
la Capidava, datat cu aproximație în veacul al X-lea, a proiectat neașteptate lumini prin inscripția cu litere grecești ce o poartă, reprezentînd numele unui « Petre » în pronunția sa românească, inscripție incizată, ca și alte semne
Fig. 158 alfabetiforme, în pasta crudă, la partea superioară a vasului [147], alături de o cruce cuprinzînd într-unul dintre brațele sale imaginea foarte exactă a două cizme, cu probabilă valoare de « marcă » sau de simbol magic —, această ceramică comună, populară, din Dobrogea bizantină, se aseamănă mult, formal și decorativ, cu olăria aceloraşi vremuri de pe malul stîng al Dunării, cu cea din cîmpia munteană și din sudul Moldovei mai ales, atribuită, printr-un consens aproape unanim, elementului proto-românesc din veacurile IX, X și XI [148]. Încercările de decorație elementară prin linii incizate și lustruite, armonios dispuse în fîșii și registre alternînde sau intersectate — dincolo de analogiile lor firești, parțiale sau foarte strînse, cu ceramica romană tîrzie, explicabile printr-un fond local, balcano-carpato-

Fig. 156. Histria — Capul Viilor. Vas MIRSR

Fig. 157. Garvăn. Vas « căldare ». MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 158. Capidava
Vas (purtînd o inscripție cu litere ale alfabetului grecesc)
Detaliu (cu numele « Petre»)
MIRSR



dunărean, cu aceea din Bizanțul contemporan și din zonele orientale și apusene de înrîurire bizantină —, dovedesc gustul sigur al meșterilor anonimi din satele și cetățile dobrogene, transmis întregului ev mediu și epocilor mai tîrzii, gust pe care creatorii acestei ceramici, aidoma celor ce o foloseau, îl dovedesc și în împodobirea costumului lor — fără îndoială, extrem de modest, ca al tuturor oamenilor simpli din Europa contemporană —, cu podoabe de metal și de sticlă, în înfrumusețarea unor unelte cotidiene de os și de corn, deci din tot atîtea zone de artizanat în care plastica folclorică românească se va manifesta de-a lungul veacurilor. Dacă puzderia de podoabe de metal obișnuit și ieftin — catarame, aplice și pandantive, cercei și inele — sînt mai de fiecare dată replici ale unor bijuterii balcano-bizantine ale feudalilor, turnate și fugar cizelate în chiar atelierele locale, după cum o dovedesc tiparele găsite în așeză-

Fig. 159.
Capidava
Cruce relicvar
MIRSR



www.dacoromanica.ro

rile de la Dunărea de Jos răsăriteană, la Garvăn sau la Canlia [149], exemplarele cele mai caracteristice unei provincii a Orientului ortodox medieval sînt reprezentate, poate, de micile cruci de bronz, de fier şi de plumb, engolpioane cu o stereotipă, sumară înfăţişare, pe o faţă, a lui Isus Hristos răstignit, avînd deasupra luna şi soarele, sau, şi mai simplu, în atitudine de orantă, cu sf. Ioan Evanghelistul şi cu busturi ale celorlalţi evanghelişti —, lucrate, în cazuri excepţionale, din metal preţios, precum exemplarul deja amintit de la Garvăn, cruci ce au fost descoperite pretutindeni între Marea Neagră şi fluviu, în vechea Dinogetia — cu mult cele mai numeroase —, la Păcuiul lui Soare, la

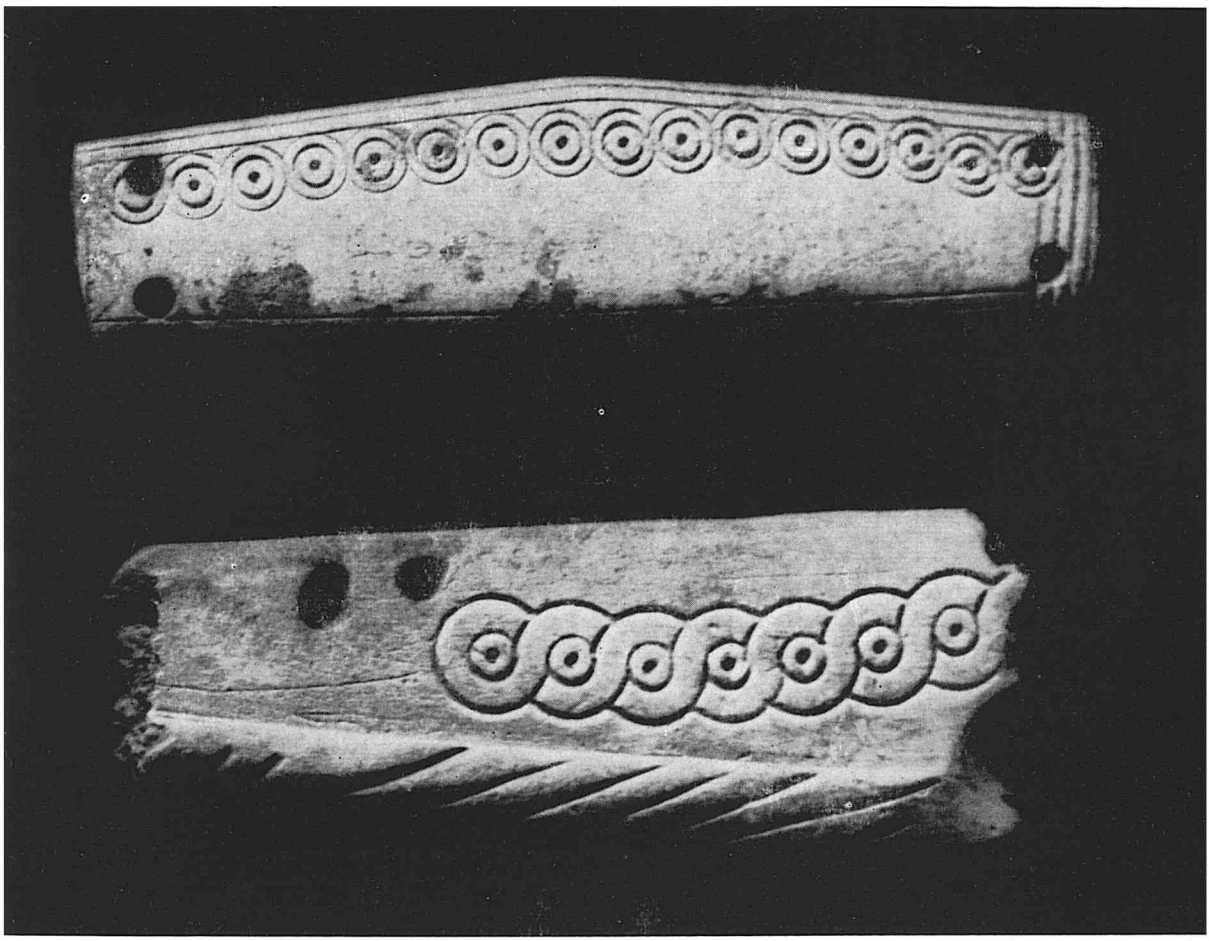


Fig. 160. Garvăn. Piese de os
MIRSR

cu elementare ornamente geometrice (cercuri, *X*-uri, proeminenţe circulare), ca şi de cele cu forme şi decor mai complicate — aşa-numitele cruci duble relicvar, menite a păstra sfinte relicve între cele două feţe ornate, în relief plat sau prin incizie, cu aceeaşi imagine a lui Isus crucificat, cu Maica Domnului Măcin şi la Isaccea, la Dolojman şi la Capidava [150]. Asemenea bijuterii cu caracter cultual — lucrate, ca şi podoabele laice, chiar pe pămîntul Dobrogei, cum pare a o dovedi, între altele, o jumătate de tipar bivalv, de bronz, dat la iveală tot la Garvăn [151] — vor fi fost podoabe mult apreciate de către

Fig. 159



www.dacoromanica.ro

populația Paristrionului, locuitorii creștini din ținuturile nebizantine, geografic apropiate și în relații neîncetate cu acesta din urmă, adoptîndu-le foarte curînd, așa cum o arată, de pildă, descoperirea în Moldova, la Adjud, a unei asemenea cruci-engolpion de bronz, din secolul al X-lea sau, mai curînd, din cel de-al XI-lea, cu imaginea sacră gravată [152] (de probabilă proveniență meridională), într-un ținut, așadar, ce știm că avea să reprezinte în secolul al XII-lea o punte între lumea dunăreană și aceea a cnezatelor Rusiei de sud-vest[153] și unde, către 1200, răspunzînd unor tradiții ale gustului local, probabil, același tip de bijuterie creștină — crucea de metal cu reprezentarea iconografică devenită canonică — va fi răspîndit, ca și în Bizanț sau în Haliciul premongol.

Aplecarea spre ornamentul ce trebuia să acopere și cea mai modestă podoabă sau unealtă — care te întîmpină, de pildă, pe mărunte piese de os și de corn, decorate mai rar cu motive florale sau animaliere stilizate la extrem, mai des cu linii frînte în zigzag sau curbe, incizate, sau cu străvechiul motiv « în ochiuri », cu cercuri concentrice și punct central, uneori legate prin linii ondulate continue, cu aspect de împletitură, de felul celor întîlnite încă în arta romano-bizantină [154] —, înclinarea spre culoare — trădată, la nivel popular, de către modestele dar atît de pitorești bijuterii ieftine de sticlă, de origine sud-dunăreană, din portul femeilor și din cel al copiilor (brățări albastre-verzui, cu reflexe violacee, cu decor geometric galben și roșu, sau mărgele de felurite culori), cu analogii, unele, în antichitatea romană, iar începînd cu epoca din jurul anului 1000 cu similitudini din sud-estul Europei pînă în Caucaz și cu o interesantă posteritate pînă în chiar artizanatul dobrogean modern [155] —, reprezintă astfel, în orizontul folcloric, ca și în cel « aulic », constante ale artizanatului de la Dunărea de Jos orientală, regăsite în cele mai mărunte, în cele mai simple mărturii de viață zilnică.

Fig. 160

În ceramică și în meșteșugul bijuteriilor, în arta țesutului și în aceea a zidirii în piatră, în ornamentică, în conceperea și modelarea formelor, deslușim aici, în germene, ceea ce va fi creația plastică a evului mediu, cea populară și cea feudală deopotrivă, secolele X,XI și XII stînd astfel, în Dobrogea, ca și în Banat, ca și în Transilvania — ținuturile carpato-dunărene cu viața istorică cea mai intensă spre zorii mileniului nostru —, la începuturile unei arte pe care o putem lega de acum înainte în chip nemijlocit de populația romanică, cu mult cea mai numeroasă în aceste locuri, definitiv cristalizată tocmai în vremea asupra căreia ne-am aplecat în capitolul de față, de purtătorii civilizației specifice acestor părți de lume în veacurile ce aveau să vină, românii.

## NOTE

1. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, București, 1974, p. 63 și urm.
2. Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, ed. a 2-a, Cluj, 1972, p. 61—88.
3. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 75—76; cf. R. Huss, *Gab es zur Zeit der Deutschkolonisation Siebenbürgens ein griech.-kath. Bistum in Weissenburg?* în *Siebenbürgische Vierteljahrschrift*, 1, 1934, p. 16—21; I. Lupaș, *Vechimea ortodoxiei transilvane*, în *Studii istorice*, V, Sibiu-Cluj, 1945—1946, p. 65—69; G. Moravcsik, *Byzantium and the Magyars*, Budapesta, 1970, p. 107—108.
4. Vezi Cap. 1, nota 68. Pentru piesa de la Nușfalău, de consultat și J. Hampel, *Alterthümer des Frühmittelalters in Ungarn*, I, Braunschweig, 1905, p. 605, fig. 1938; II, p. 126.
5. Pentru aceste considerații, ca și pentru cele ce urmează imediat, vezi articolul nostru, *Despre periodizarea și unele aspecte ale artei metalelor pe teritoriul României în secolele IV—XIV*, în *Pagini de veche artă românească. De la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, București, 1970, p. 78—79.



www.dacoromanica.ro

6. K. Benda, *Bemerkungen zum Stil und zur Chronologie der spätawarenzeitlichen Metallkunst*, in *Umění*, I, 1971, p. 1—32.
7. Pentru toate aceste aspecte: N. Fettich, *Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn*, in *Arch. Hung.*, XXI, 1937.
8. M. Rusu, E. Dörner, *Săpătura de salvare de la Șiclău*, in *MCA*, VIII, 1962, p. 705—712; pentru momentul pătrunderii maghiare in Transilvania, vezi Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 59
9. *Istoria României*, I, București, 1960, p. 772
10. D. Csallany, *Ungarische Zierscheiben aus dem X. Jahrhundert*, in *Acta Archaeologica*, 1—2, 1957, p. 285—286, pl. 8/18; cf. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident* . . ., p. 116.
11. M. Rusu, E. Dörner, *op. cit.*, p. 710, nota 3; pentru prezențele pecenege din acel timp in Transilvania: Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 82—83.
12. Un bogat material comparativ la E. Essin, *The Horse in Turkic Art*, in *Central Asiatic Journal*, 3 4, 1965, p. 167—227; A. v. Gabain, *Pferd und Reiter im mittelalterlichen Zentralasien*, in același volum, p. 228—243; cf. C. Bálint, *A ló a pogány magyar hitvilágban*, in *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1, 1970, p. 31—43. Menționăm aici că pandantive de bronz din aceeași perioadă — cu analogii in părțile nord-pontice și la Volga —, ovale, in formă de frunză sau rectangulare, cu decor geometric de cercuri concentrice, pasibile a fi legate de nomazii pecenegi, apar in secolele X—XI și in alte zone ale pământului românesc, in Moldova, la Todireni și Galați, in Dobrogea, la Garvăn, in cimpia munteană, la Străulești: V. Spinei, *Découvertes de l'étape tardive des migrations à Todireni (dép. de Botoșani)*, in *Dacia*, N.S., XVII, 1973, p. 277—292.
13. Principalele contribuții in acest sens se pot găsi citate in cele două cercetări făcute de noi înșine asupra tezaurului: *Despre periodizarea* . . ., p. 55—75; *Bizanț, Balcani, Occident*. . . , p. 116—129.
14. Numerotarea vaselor este conformă celei făcute de J. Hampel (N. Mavrodinov, *Le trésor protobulgare de Nagyszentmiklós*, in *Arch. Hung.*, XXIX, 1943, p. 11).
15. D. Csallany, *op. cit.*, p. 281—325; cf. A. Alföldi, *Etudes sur le trésor de Nagyszentmiklós*, in *CA*, VI, 1952, p. 43 și urm.; idem, *An Ugrian Creation Myth on Early Hungarian Phalerae*, in *American Journal of Archaeology*, 3, 1969, p. 359—361 (de comparat și cu Z. Kádár, *Ikonographische und religionsgeschichtliche Bemerkungen zu dem Zierscheiben von Rakamaz*, in *Folia archaeologica*, XIX, 1968, p. 105—112).
16. A. Alföldi, *Etudes sur le trésor*. . ., in *CA*, V, 1951, p. 124 și urm.; Z. Kádár, *A nagyszentmiklósi kincs triumfális képtipusainak eredetéről*, in *Folia archaeologica*, XIII, 1961, p. 117—128.
17. N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 106 și urm., p. 119.
18. Purtind inscripții, in unciala liturgică, grăitoare despre insemnătatea apei sfințite pentru salvarea sufletului omenesc — după unii autori fiind legate chiar de unele obiecturi funerare ale neamurilor orientale (Z. Kádár, *Megjegyzések a nagyszentmiklósi kincs emlékalos-csészéihez*, in *Folia archaeologica*, XI, 1959, p. 109—113) —, aceste vase de factură bizantină, cuprinzind o invocare baptismală, ar putea fi raportate la un anume moment din istoria ținuturilor de la Dunărea de Mijloc, de la Dunărea de Jos apuseană și din Transilvania secolului al X-lea, cind știm că unii conducători nomazi (precum Gyula cel pomenit de izvoarele grecești) primeau botezul după ritul bisericii răsăritene (G. Fehér, *A nagyszentmiklósi kincs-rejtély megfejtésének útja*, in *Archaeologiai Értesitő*, 77, 1950, p. 34—49).
19. A. Alföldi, *op. cit.*, p. 144 și urm.; cf. G. Supka, *Zur Herkunft der Tierschale im Schatze von Nagyszentmiklós*, in *Studien zur Kunst des Ostens*, Viena, 1923, p. 251—255.
20. F. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, Londra, 1971, p. 272 274.
21. Pentru lectura sa: N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 201—206; cf. L. Jelič, *Die Inschrift auf der Bulla-Schale von Nagy Szent Miklós*, in *Studien zur Kunst*. . ., p. 147 158, care leagă inscripția de cazari (in ceea ce privește rolul acestora in evoluția unui « stil pontic» al artei metalelor din această vreme, vezi K. Benda, *Contribution à l'étude du style des parures de la Grande Moravie*, in *Byzantinoslavica*, 1, 1961, p. 64); J. Nemeth, *Die Inschriften des Schatzes von Nagy-Szent-Miklós*, Budapesta-Leipzig, 1932.
22. N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 208; cf. G. Fehér, *Les monuments de la culture protobulgare et leurs relations hongroises*, in *Arch. Hung.*, VII, 1931, p. 124—130.
23. Gy. László, *Contribution à l'archéologie de l'époque des migrations*, in *Acta Archaeologica*, VIII, 1—4, 1957, p. 198.



www.dacoromanica.ro

24. K. Benda, *op. cit.*, p. 55 şi urm.; B. Szöke, *Spuren des Heidentums in dem frühmittelalterlichen Gräberfelderu Ungarns*, in *Studia Slavica*, 1—4, 1956, p. 139 şi urm.
25. N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 144—145.
26. *Ibidem*, p. 167.
27. *Ibidem*, p. 216—219; cf. K. Benda, *Le trésor des vases d'or de Nagyszentmiklós sous une lumière nouvelle*, in *Byzantinoslavica*, 2, 1960, p. 286.
28. Gy. László, *op. cit.*, p. 189—192.
29. N. Mavrodinov, *op cit.*, p. 224.
30. Gy. László, *loc. cit.*
31. *Ibidem*, p. 198; idem, *Jegyzetek a nagyszentmiklósi kincsről*, in *Folia arcaeologica*, IX, 1957, p. 141—152. Cu ani in urmă, N. Mavrodinov *(loc. cit)* socotea tezaurul de la Sinnicolaul Mare drept un dar princiar sau nobiliar făcut unei biserici sau unei mănăstiri, ingropat la finele veacului al IX-lea.
32. D. Csallány, *Der Schatz der Csanäden*, in *A Móra Ferenc Muzeum Evkönyve*, 2, 1969, p. 201—205.
33. R. Theodorescu, *Despre periodizarea...*, p. 61—62.
34. Idem, *Bizanţ, Balcani, Occident...*, p. 75—78. Este de remarcat aici faptul că aceste vase de la Sinnicolaul Mare sint recipientele de cult ce au oglindit ultima fază a unor asemenea legături, in părţile banato-transilvane, inaintea victoriei catolicismului la inceputul secolului al XI-lea; vasele liturgice ale bisericii romano-catolice vor prezenta o cu totul altă factură stilistică, ţinind de romanicul Europei centrale, dacă ne gindim la aşa-numitele «aquamanile», urcioare de bronz antropomorfe sau animaliere, din secolele XII şi XIII, de felul celor de la Chişineu, Boarta sau Şelimbăr (V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 172), cu analogii in special in toreutica romanică germană (un exemplu in acest sens găsim la F. Klingender, *op. cit.*, p. 292, fig. 178).
35. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 114.
36. *Vita S. Gerardi, Moresanae ecclesiae episcopi*, in S. L. Endlicher, *Rerum hungaricarum monumenta arpadiana*, Sangalli, 1849, cap. 10—11.
37. Gh. Cotoşman, *Bazilica romană cu baptisteriu din Urbs Morisena. Contribuţii la istoria creştinismului in Dacia Traiană*, in *BOR*, 3—5, 1968, p. 469—485.
38. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 115—116.
39. I. Henszlmann, *Archeologiai kiràndulàs Csanàdra. A csanàdi keresztyàn sarkophag*, in *Archeologiai Közlèmènyek*, VIII, 1871, p. 32, fig. 9. În acest context nu este lipsită, poate, de interes şi menţionarea unei recente ipoteze potrivit căreia Gerardus ar fi fost inspiratorul «tematic» al meşterilor bizantini ce au lucrat in acel timp, in Ungaria, un alt monument funerar — cu mult mai bogat impodobit şi cu mult mai celebru —, anume sarcofagul zis «al regelui Ştefan cel Sfint», de la Alba Regia (A. Nagy, *Origine et iconographie du sarcophage de Székesfehérvár*, in *Alba Regia*, XIII, 1974, p. 183—184).
40. Pentru aceste pietre funerare, in genere, şi pentru lipsa de legătură, in epocă, dintre simplitatea unei asemenea piese şi rangul celui al cărui mormint il acoperea (constatare interesantă chiar şi in cazul sarcofagului de la Cenad, care a putut adăposti, după 1053—1054, trupul episcopului martirizat şi foarte curind, in 1083, canonizat), vezi R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 115, nota 214.
41. Gy. Székely, *La Hongrie et Byzance aux X^e XII^e siècles*, in *Acta Historica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 3—4, 1967, p. 291—311; G. Moravcsik, *op. cit.*, p. 117 şi p. 119—131; cf. V. Vătăşianu, *Arhitectura şi sculptura romanică in Panonia medievală*, Bucureşti, 1966, p. 9 (o altă opinie despre importanţa influenţelor bizantine in Ungaria primelor secole de existenţă a statului arpadian găsim la G. Entz, *L'architecture et la sculpture hongroise à l'époque romane dans leurs rapports avec l'Europe*, in *CCM*, IX, 1966, p. 209 şi urm., p. 214).
42. M. Rusu, *Contribuţii arheologice la istoricul cetăţii Bihorea*, in *Anuarul Institutului de istorie din Cluj*, III, 1960, p. 7—25.
43. Şt. Pascu, M. Rusu, P. Iambor, N. Edroiu, P. Gyulai, V. Wollmann, Şt. Matei, *Cetatea Dăbîca*, in *AMN*, V, 1968, p. 153 202.
44. *Ibidem*, p. 169—171.
45. R. Heitel, *Archäologische Beiträge zu den romanischen Baudenkmälern aus Südsiebenbürgen*, in *RRHA*, 2, 1972, p. 139—160; idem, *Archäologische Beiträge zur Geschichte der romanischen Baudenkmäler in Siebenbürgen (II) (im Zusammenhang mit der zeitlichen Bestimmung der ältesten «Rotunda Ecclesia» Rumäniens*



www.dacoromanica.ro

*und der Kathedrale I in Alba Iulia)*, in *RRHA*, 1975, p. 3—10; idem, *Contribuții la problema genezei raporturilor feudale în Transilvania în lumina cercetărilor arheologice de la Alba Iulia* (comunicare ținută la 17 decembrie 1973, la sesiunea științifică de comunicări a Muzeului de Istorie al R. S. România).

46. Idem, *Archäologische Beiträge zu den romanischen...*, p. 150.
47. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 10 și urm., p. 15 și urm.
48. Gh. Arion, *Date noi referitoare la prima catedrală catolică de la Alba Iulia*, in *SCIA*, 2, 1967, p. 155—159.
49. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale...*, p. 43, p. 151—152.
50. R. Heitel, *Contribuții...* passim.
51. Șt. Pascu, *Voievodatul...*, p. 70, p. 72.
52. Exprimată de ultimul cercetător al rotondei sud-transilvane, R. Heitel.
53. La Stare Mesto, Mikulčice, Praga, Cracovia, Esztergom, Veszprem, Sárospatak (V. Gervers, *Les rotondes de l'époque romane dans la Hongrie médiévale*, in *CCM*, 4, 1968, p. 521—543). În secolele XII și XIII rotondele vor apărea, cu o altă funcție — aceea de biserici cimiteriale și parohiale —, în intreaga Europă germanică *(ibidem*, passim; V. Vătășianu, *Arhitectura și sculptura romanică...*, p. 111—112).
54. Datată de V. Gervers *(op. cit.*, p. 537) in veacul al XI-lea, considerată contemporană cu prima catedrală (cea denumită acum I B) căreia ii va fi slujit drept baptister.
55. Th. F. Mathews, *Architecture et liturgie dans les premières églises palatiales de Constantinople*, in *Revue de l'Art*, 24, 1974, p. 22—29. Nu este prea hazardată ipoteza că, revenind din Constantinopol, la mijlocul secolului al X-lea, acel Gyula al izvoarelor bizantine va fi ridicat la Alba Iulia, acolo unde inclinăm cu tărie a-l plasa, cu sfatul și ajutorul «episcopului» său de neam grecesc (vezi nota 3), un monument ce avea — precum ilustrele exemple pe care le va fi admirat in capitala bazileilor — un asemenea plan central.
56. Într-o situație asemănătoare va fi fost ridicat sau reamenajat, poate prin secolele IX—XI, vag știutul și incert datatul baptister din celălalt centru de viață feudală timpurie al zonei banato-transilvane, Cenadul (vezi nota 37).
57. Pentru situația de autonomie a Transilvaniei față de Ungaria, nu numai in acest moment al evului mediu, vezi considerațiile lui I. Lupaș, *La Transylvanie, cœur de la vie roumaine*, București, 1942, p. 6—7, p. 10—11.
58. Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 135—136.
59. *Ibidem*, p. 45—46.
60. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale...*, p. 11; R. Heitel, *În legătură cu unele probleme ale arheologiei cetăților de piatră, medievale, din Transilvania*, in *BMI*, 2, 1970, p. 26—29.
61. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 19.
62. *Ibidem*, p. 19—23.
63. Vezi, pentru Igriș de exemplu, G. Entz, *Le chantier cistercien de Kerc (Cirța)*, in *AHA*, IX, 1963, p. 8; pentru relații de ordin spiritual intre această mănăstire cisterciană din sud-vestul Transilvaniei și abația burgundă de la Pontigny: R. Constantinescu, E. Lazea, *O bibliotecă monastică din Transilvania pe la 1200*, in *Studii*, 6, 1969, p. 1145—1153.
64. Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 222 și urm.
65. Nu intimplător, in aceeași epocă de criză a regalității arpadiene și de accentuată autonomie a voievodatului Transilvaniei față de autoritatea centrală, către 1300 și in jurul acestei date, feudalitatea laică și ecleziastică din această provincie transalpină ridică și o serie de cetăți — semne, mai totdeauna, ale unei limpezi puteri politice și economice, ale unei slabe dependențe față de suzeranul legiuit —, fortificații ce sint azi pitorești ruine cu turnuri pătrate, dreptunghiulare și circulare, in Hațeg (Răchitova, Riu-de-Mori, Colț; vezi, R. Popa, *Cetățile din Țara Hațegului*, in *BMI*, 3, 1972, p. 54—66; idem, *Über die Burgen der Terra Hatzeg*, in *Dacia*, N.S., XVI, 1972, p. 243—269), in zona Sibiului (Tilișca, Breaza, Sibiel; vezi Th. Nägler, *Die mittelalterliche Burg Tilișca nach ihrer archäologischen Erforschung* in *Forschungen zur Volks-und Landeskunde*, 1, 1967, p. 77—85), in părțile dintre Munții Apuseni și Mureș (Piatra Craivii, Tăuți, Stremț; vezi Gh. Anghel, I. Berciu, *Cetăți medievale din sud-vestul Transilvaniei*, București, 1968).
66. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 24—25, p. 32—33, p. 37 și urm., p. 96.
67. Al. Avram, *Romanesque Basilicas of Bihor*, in *RRHA*, VI, 1969, p. 69—79.



www.dacoromanica.ro

68. Dintre cele mai notabile contribuții, amintim aici numai două: G. Entz, *La catbédrale de Gyulafehérvár (Alba Iulia)*, in *AHA*, V, 1958, p. 1—40 și V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 44—57, p. 154—159.

69. *Ibidem*, p. 74 și urm., p. 77 și urm., p. 89 și urm., p. 95; Gr. Ionescu, *Istoria arbitecturii în România*, I, București, 1963, p. 60—64, p. 99 100; V. Drăguț, *Vechi monumente bunedorene*, București, 1968; idem, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV—XV)*, București, 1970; menționăm aci și recentele observații datorate arh. E. Greceanu, in legătură cu analogiile central-europene, boemo-morave, din secolele XII XIV, pentru ultimele două monumente românești sus-amintite, cele de la Densuș și Gurasada *(Arbitectura bisericilor românești de zid din Transilvania în secolele XIII—XVII*, manuscrisul tezei de doctorat, 1974). Trebuie, de asemenea, să amintim și descoperirea, cu foarte puțin timp in urmă (1975), a faptului că biserica de curte — mai de mult cunoscută — a unor feudali români hunedoreni din Strei Singeorgiu, datează dintr-o epocă anterioară anului 1400, ea fiind însă decorată in mod cert cu zugrăveli la inceputul secolului al XIV-lea, de cind ni se păstrează in altar un ansamblu de pictură intovărășit de o prețioasă inscripție slavonă ce menționează anii 1313—1314, numele unui cneaz, Balea, un Naneș «popă» — indicind un anume rang ecleziastic, deci — și un zugrav «Teofil» (?), nume a cărui origine ar putea evoca eventuale legături cu sudul *(O biserică ortodoxă românească din Transilvania din secolele XI—XII*, in *Academia de Științe Sociale și Politice. Științele sociale și politice din România. Sinteză informativă*, 6—7, 1975, p. 38—40 și, mai recent, R. Popa, *Strei Singeorgiu — un document de istorie românească din sec. XI—XIV în sudul Transilvaniei*, comunicare la Sesiunea de comunicări științifice a Direcției Patrimoniului Cultural Național, 23 ianuarie 1976).

70. Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 38 39, p. 80; cf. M. M. Popescu, *Podoabe medievale în țările române*, București, 1970, p. 42, p. 52—54.

71. *Ibidem*, p. 20; cf. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 1 1; Șt. Pascu, *op. cit.*, p. 101—102.

72. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 173 și urm.

73. *Ibidem*, p. 171.

74. Gy. Székely, *op. cit.*, p. 298.

75. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 46—48.

76. *Ibidem*, p. 50.

77. *Ibidem*, p. 49.

78. *Ibidem*, p. 52.

79. *Ibidem*, p. 70 73.

80. *Ibidem*, p. 52 54.

81. Gr. Florescu, R. Florescu, P. Diaconu, *Capidava*, I, București, 1958, p. 23, p. 135 137.

82. Vezi cap. 1, notele 8 9.

83. P. Diaconu, D. Vilceanu, *Păcuiul lui Soare. Cetatea bizantină*, I, București, 1972, passim.

84. D. Vilceanu, *Cu privire la tehnica de construcție a zidului de incintă al cetății bizantine de la Păcuiul lui Soare (secolul al X-lea e.n.)*, in *SCIV*, 2, 1965, p. 291—305.

85. Din cetatea bizantină de aici se mai poate cerceta acum doar o treime, restul partea cea mai interesantă, cuprinzind centrul așezării fortificate — fiind scufundat in apele Dunării.

86. R. Popa, *La porte nord de la forteresse byzantine de Păcuiul lui Soare*, in *Dacia*, N.S., XI, 1967, p. 271 292; M. Dordea-Voitec, *Étude de restitution de la porte nord de la forteresse byzantine de Păcuiul lui Soare*, in același volum, p. 293—299.

87 Pentru caracterul civil al așezării după inceputul secolului al XI-lea, vezi R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 85—86; cit despre existența in interiorul cetății a unor clădiri monumentale cu caracter civil, azi dispărute, in rindul acestora trebuie pus, poate, și acel edificiu cu absida pină acum păstrată, lucrată din blocuri de piatră și contemporană cu zidul de incintă (P. Diaconu, D. Vilceanu, *op. cit.*, p. 45—46 și fig. 14)

88. D. Vilceanu, *Debarcaderul și problema poziției geografice a cetății bizantine de la Păcuiul lui Soare*, in *SCIV*, 4, 1967, p. 593—615.

89. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 69—73.

90. Georgius Cedrenus, *Historiarum compendium Ioannis Skylitze*, II, Bonn, 1839, 584. La rindu-le, «călugări sciți» de la Dunăre se aflau, la finele secolului al XII-lea, in mănăstirile Bizanțului, precum



www.dacoromanica.ro

cel semnalat de J. Darrouzès *(Un recueil épistolaire du XII^e siècle: Académie Roumaine cod. gr. 508*, in *Revue des études byzantines*, 30, 1972, p. 215).

91. Gh. Ştefan, I. Barnea, M. Comşa, E. Comşa, *Dinogetia*, I, Bucureşti, 1967 (citată în continuare *Dinogetia*, I), p. 335, p. 380 381
92. Georgius Cedrenus, *Historiarum . . .*, II, 599.
93. Michael Attaliota, *Historia*, Bonn, 1853, I, 204, 16.
94. Măsura în care acest nivel de viaţă, mai curînd populară, se răsfrîngea în întreaga existenţă socială şi economică a unei provincii, este dată de faptul că aici par a fi lipsit marile domenii, iar pămînturile stratiotice par a fi ocupat locul principal (observaţie comunicată de P. Diaconu în cadrul dezbaterii ştiinţifice *Începuturile feudalismului în ţările române*, Iaşi, 27 decembrie 1974).
95. Pentru monumentele de la Murfatlar: I. Barnea, *Les monuments rupestres de Basarabi en Dobroudja*, in *CA*, XIII, 1962, p. 187—208; unele consideraţii ale aceluiaşi autor, vezi şi în studiul său *Monumente de artă creştină descoperite pe teritoriul Republicii Populare Române*, în *Studii teologice*, 3—4, 1965, p. 162—169. Preţioase şi numeroase observaţii, pînă în prezent inedite, asupra monumentelor rupestre de la Murfatlar au făcut restauratorii lor, arhitecţii Liana Bilciurescu şi Virgil Bilciurescu.
96. D. P. Bogdan, *Grafitele de la Basarabi*, in *Analele Universităţii C. I. Parhon (Bucureşti). Seria Ştiinţe Sociale. Istorie*, 16, 1961, p. 31—49; G. Mihăilă, *Inscripţii slave vechi de la Basarabi (reg. Dobrogea)*, in *Studii şi cercetări de lingvistică*, 1, 1964, p. 39—58; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 96.
97. G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, 1925—1942, passim; pentru abundenţa crucilor în decorul bisericilor rupestre din Capadocia, vezi şi J. Lafontaine-Dosogne, *L'église aux trois croix de Güllü Dere en Cappadoce et le problème du passage du décor « iconoclaste» au décor figuré*, in *Byzantion*, 1, 1965, p. 181—182.
98. N. Thierry, M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Daği*, Paris, 1963, p. 35, pl. 20 c.
99. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 91, nota 129 şi fig. 10.
100. Pentru discuţiile în legătură cu această problemă: G. de Jerphanion, *op. cit.*, $I_2$, p. 582; N. Thierry, M. Thierry, *op. cit.*, p. 85; cf. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris, 1957, p. 153, p. 155. De remarcat este faptul că în secolele X—XI—poate şi din pricini ţinînd de o anume «ofensivă» misionară a bisericii bizantine în Orientul european, soldată, între altele, cu întemeieri sau reorganizări de dioceze supuse Constantinopolului —, motivul crucii cunoştea o particulară răspîndire — uşor explicabilă ideologic, psihologic şi artistic —, o pildă în acest sens putîndu-l constitui apariţia sa, aproape obsesivă, într-un ţinut nou intrat sub oblăduirea Patriarhiei ecumenice, anume pe paramentele de cărămidă, în mozaicurile parietale, în sculpturile funerare sau în pictura murală a unor edificii bizantine din prima parte a secolului al XI-lea de la Kiev şi Cernigov.
101. I. Barnea, *Über die mittelalterlichen Tierdarstellungen in der Dobrudscha (10. — 14. Jahrhundert)*, in *RESEE*, 3—4, 1965, fig. 14 şi fig. 15.
102. T. J. Arne, *La Suède et l'Orient*, Uppsala, 1914; R. Ekblom, *Die Waräger im Weichselgebiet*, in *Archiv für slavische Philologie*, 39, 1925, p. 185—211; W. J. Raudonikas, *Die Normannen der Wikingerzeit und das Ladogagebiet*, Stockholm, 1930; pentru imagini de animale fantastice, din zona kievană, apropiate ca redactare plastică de « dragonii» de la Murfatlar, vezi W. Born, *Das Tiergeflecht in der nord-russischen Buchmalerei*, in *Seminarium Kondakovianum*, V, 1932, fig. 4 (în genere, pentru imaginea «dragonului» în arta medievală timpurie rusească, vezi G. K. Vagner, *O zoomorfnih izobrajeniiah na drevne russkih horosah*, in *Akademiia Nauk SSSR. Kratkie Soobsceniia Instituta Arheologhii*, 81, 1960, p. 25—30). În legătură cu unele prezenţe nord-germanice sau germanice continentale, vikinge sau chiar mai vechi, gotice, în Dobrogea premedievală şi medieval-timpurie, cu unele informaţii în acest sens ale cărturarului german de epocă carolingiană Walafried Strabo, vezi P. Diaconu, Petre N., *Quelques observations sur le complexe archéologique de Murfatlar (Basarabi)*, în *Dacia*, N. S., XIII, 1969, p. 443—456 şi observaţiile noastre din *op. cit.*, p. 93—94. Cît despre trecerea « varegilor» pe pămîntul dobrogean, în drumul lor din ţinuturile ruseşti spre Bosfor, ea era posibilă — ba chiar obligatorie, am spune — la sfîrşitul veacului al X-lea mai cu seamă, atunci cînd pecenegii făceau practic imposibilă, prin prezenţa lor pe cursul Niprului şi pe ţărmurile nord-pontice, funcţionarea normală a căii tradiţionale de la Marea Baltică la Marea Neagră.



www.dacoromanica.ro

103. V. Spinei, *Informații despre vlahi în izvoarele medievale nordice*. II, în *SCIV*, 2, 1973, p. 261, p. 277. În lumina unui document foarte recent publicat — și cunoscut nouă încă din 1973 prin bunăvoința editorului și comentatorului său olandez — nu este exclusă nici ipoteza prezenței unor alți « oameni ai nordului » spre gurile Dunării, poate chiar în Dobrogea, către cel de-al optulea deceniu al secolului al XI-lea: este vorba de unii anglo-saxoni ce și-au căutat norocul în Mediterana, la Constantinopol și, se pare, mai apoi, în Marea Neagră, după cucerirea normandă a Angliei din 1066 (K. N Ciggar, *L'émigration anglaise à Byzance après 1066. Un nouveau texte en latin sur les varangues à Constantinople*, în *Revue des études byzantines*, 32, 1974, p. 305, p. 322, p. 334—336).
104. P. Anker, A. Andersson, *L'art scandinave*, I, Ed. Zodiaque, 1969, pl. 79, pl. 87, pl. 94, cu analogii, pentru forma corăbiei de la Murfatlar, din secolele VI—VIII (Visby, Häggeby-Uppland).
105. I. Barnea, *Reprezentarea labirintului pe monumentele rupestre de la Basarabi*, în *SCIV*, 1, 1963, p. 189—195.
106. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 88—89. Dealtfel, tot un ecou al aceleiași lumi de stepă poate fi socotit — în același domeniu al cioplirii pietrei, de data aceasta nu a cretei, ci a unui bloc din caracteristicul șist dobrogean verzui, găsit la Garvăn în anul 1954 — acel straniu și foarte primitiv « monument », înalt de aproape o jumătate de metru, cu incizii ce redau, schematizate la extrem, elementele de anatomie și de podoabă ale unui gen de idol feminin, înrudit cu « babele de piatră » —statui funerare ale neamurilor turce păgîne din stepele Eurasiei (cu analogii în Rusia, de pildă) —, datat în secolul al XI-lea și atribuit pecenegilor sosiți aici în vremea numeroaselor lor incursiuni în Paristrion *(Dinogetia*, I, p. 97—98, fig. 49).
107. A. L. Iacobson, *Srednevekovîi Krîm*, Moscova, 1964, p. 51, p. 101.
108. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 166.
109. G. Gabrieli, *Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia*, Roma, 1936.
110. M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, 1970, p. 38.
111. Iv. Dujčev, *Aux origines des courants dualistes à Byzance et chez les slaves méridionaux*, în *RESEE*, 1, 1969, p. 51—62.
112. I. Barnea, *Les monuments...*, p. 199, reluată de noi in *op. cit.*, p. 89—91.
113. *Ibidem*, p. 95, nota 103.
114. A. V. Soloviev, *Le symbolisme des monuments funéraires bogomiles*, în *Cahiers d'études cathares*, 18, 1954, p. 103.
115. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 95, nota 142.
116. P. Diaconu, *Despre datarea « circumvalației » și a « bisericii treflate » de la Niculițel*, în *SCIV*, 2, 1972, p. 307—319.
117. Ceea ce îndreptățește presupunera unei părți din suprastructura bisericii ca fiind de lemn.
118. L. H. Vincent, *Le plan trèfle dans l'architecture byzantine*, în *Revue archéologique*, XI, 1920, p. 82—111.
119. C. Nicolescu, *Începuturile artei feudale din țara noastră în lumina ultimelor descoperiri arheologice*, în *SCIA*, 1, 1959, p. 52, p. 56; idem, *Aspecte ale relațiilor culturale cu Bizanțul la Dunărea de Jos din secolele X—XIV*, în *Studii și materiale de istorie medie*, V, 1962, p. 43, p. 47.
120. R. Theodorescu, *Despre planul triconc în arhitectura medievală timpurie a Sud-Estului european*, în *SCIA*, 2, 1973, p. 220—222; idem, *Bizanț, Balcani, Occident...*, p. 103—105.
121. Vezi cap. 1, nota 18.
122. D. Stričević, *Églises triconques médiévales en Serbie et en Macédoine et la tradition de l'architecture paléobyzantine*, în *Actes du XII^e Congrès International d'Études byzantines, Ochride, 1961*, I, Belgrad, 1964, p. 224—240.
123. R. Theodorescu, *Despre planul triconc...*, p. 211—295.
124. K. Miatev, *Arhitekturata v srednovekovna Bălgaria*, Sofia, 1965, p. 103.
125. D. Koco, *Klimentoviot manastir « Sv. Panteleimon » i raskopkata pri « Imaret » vo Ohrid*, în *Godišen zbornik filozofski fakultet na Univerziteot-Skopje*, I, 1948, p. 129—182.
126. Idem, *Pronciavanja i arheološki ispitivanja na crkvata na manastirot Sv. Naum*, în *Zbornik (1957—1958). Izdanija na arheološkiot Muzej-Skopje*, II, 1958, p. 56—80; idem, *L'église du monastère de Saint Naoum*, în *Akten des XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München, 1958*, München, 1960, p. 243—247.



www.dacoromanica.ro

127. G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, p. 94; A. Alpago Novello, *Grecia bizantina*, Milano, 1969, p. 84—86.
128. Vezi exact aceleaşi consideraţii in studiul nostru mai sus citat, p. 222.
129. *Dinogetia*, I, p. 350—356.
130. V. Vătăşianu, recenzie la Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România, I, Bucureşti, 1963*, in *Arhitectura* R.P.R., 2, 1964, p. 57.
131. Pentru propunerile de datare a aceluiaşi monument in secolele V—VI, ca şi pentru raţiunile ce fac dificilă o asemenea atribuire, vezi V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 128—129 şi R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident...*, p. 99—100. Cit despre existenţa — ce poate fi postulată pe baza unor piese de artă sau de artizanat cu caracter creştin-ortodox — a cel puţin unui edificiu religios la Garvăn indată după cucerirea bizantină din 971, precedind deci, in cetate, monumentului de plan pătrat din secolele XI—XII, *ibidem*, p. 100—101.
132. *Dinogetia*, I, fig. 190; de notat aci este faptul că o tendinţă de zugrăvire a interiorului apăruse şi la monumentele rupestre de la Murfatlar, unde unele detalii ale arhitecturii sau unele zone parietale au fost elementar decorate cu un strat de culoare roşie, intilnită şi pe ceramica dobrogeană contemporană (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 110).
133. Este vorba de biserica nr. 5 de la Hissar, cu un rol funerar ce o apropie, de asemenea, de biserica de la Garvăn, unde s-a descoperit şi o criptă *(Dinogetia*, I, p. 356).
134. A. Grabar, *L'église de Boïana*, Sofia, 1924, p. 7—10; K. Miatev, *op. cit.*, p. 183.
135. R. Theodorescu, *Artă şi societate în Ţara Românească a veacului al XIV-lea*, in *SCIA*, 1, 1972, p. 6—8.
136. Idem, *Despre periodizarea...*, p. 82—83.
137. *Dinogetia*, I, p. 78—80.
138. E. Comşa, Gh. Bichir, *O nouă descoperire de monede şi obiecte de podoabă din secolele X—XI în aşezarea de la Garvăn (Dobrogea)*, in *Studii şi cercetări de numismatică*, III, 1961, p. 223—244; M. M Popescu, *op. cit.*, p. 57—58. În acelaşi tezaur, descoperit la Garvăn in 1954, se mai găseau două inele-verigi de aur, din fire şi sirme de metal preţios răsucit, cu analogii intr-un alt tezaur, găsit acum aproape o jumătate de veac, nu departe de Dristra-Dorostolon, la Kalipetrovo (G. Severeanu, *Tezaurul de la Kalipetrovo (Silistra)*, in *Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani*, Cluj, 1931, p. 388—395). Pentru alte bijuterii de aur aflate tot aci, datate in secolul al XI-lea, vezi I. Barnea, Şt. Ştefănescu, *Din istoria Dobrogei. III. Bizantini, români şi bulgari la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1971, p. 306.
139. A. Grabar, *Le succès des arts orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, II, 1951, p. 32—60.
140. Pe larg despre aceasta, in studiul nostru *Sur la continuité artistique balkano-danubienne au Moyen Âge (À propos de quelques pièces d'argenterie et de parure des X^e—XIV^e siècles)*, in *RESEE*, 2, 1968, p. 302—307.
141. *Dinogetia*, I, p. 363—365.
142. R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident...*, p. 112.
143. *Dinogetia*, I, p. 121—122.
144. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 110.
145. D. Vilceanu, *Reprezentări zoomorfe pe ceramica din sec. XI de la Dunărea de Jos*, in *SCIV*, 2, 1962, p. 373—386. Între toate aceste reprezentări zoomorfe, cea a elefantului este cea mai curioasă, poate, dar nu şi inexplicabilă dacă ne gindim la multiplele relaţii ale ariei bizantino-balcanice cu Orientul. Pentru prezenţa unui asemenea animal exotic — investit şi cu sensuri simbolice — in plastica Europei medievale, vezi J. B. Lloyd, *African Animals in Renaissance Literature and Art*, Oxford, 1971, p. 1, p. 17, p. 115—116.
146. Ch. H. Morgan, *The Byzantine Pottery*, Harvard, 1942; R. B. K. Stevenson, *Medieval Lead-Glazed Pottery. Links between East and West*, in *CA*, VII, 1954, p. 89—94; D. Talbot Rice, *Byzantine Polychrome Pottery. A Survey of Recent Discoveries*, in acelaşi volum, p. 69—77.
147. A. Rădulescu, *Un document proto-roumain à Capidava*, in *Dacia*, N.S., XIV, 1970, p. 311—323.
148. I. Nestor, *Contributions archéologiques au problème des Proto-Roumains. La civilisation de Dridu*, in *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 371—382; E. Zaharia, *Données sur l'archéologie des IV^e—XI^e siècles sur le territoire de la Roumanie. La culture Bratei et la culture Dridu*, in *Dacia*, N.S., XV, 1971, p. 269—287.



www.dacoromanica.ro

149. *Dinogetia*, I, p. 69, fig. 38/1—2; I. Barnea, Şt. Stefănescu, *op. cit.*, fig. 104/13; pentru unele bijuterii dobrogene ale acestei epoci, vezi P. Diaconu, *Parures du XI^e siècle découvertes à Păcuiul lui Soare*, în *Dacia*, N.S., IX, 1965, p. 307—323.

150. G. Ceacalopol, *Crucea relicvar de la Capidava*, in *SCIA*, 1, 1962, p. 192—194. Legate de practica cultului creştin, poate de impodobirea — pentru rugăciune — a unui interior de casă sau de biserică, vor fi fost şi crucile de bronz de mai mari dimensiuni, dintre care cunoaştem un singur exemplar, la Garvăn, datat in secolele XI—XII, format din două cruci de bronz, de mărimi diferite, unite între ele, purtind incizată imaginea unui orant (cu numele sf. Gheorghe !), iar in relief, pe cea a lui Isus (*Dinogetia*, I, p. 364, p. 366, fig. 192/15), după cum tot printre bijuteriile de cult se prenumără un medalion de bronz turnat, din aceeaşi epocă, in care recunoaştem, in relief, intr-o execuţie plină de acurateţe, bustul unui sfint (poate arhanghelul Mihail; *ibidem*, p. 366, fig. 193/4); pentru asemenea cruci-engolpioane, găsite in Bulgaria şi lucrate, se pare, către anul 1000 la Preslav, vezi A. Milčev, *Die frühmittelalterlichen Schmucksachen und Kreuze — Enkolpien aus Nord-Westbulgarien*, in *Slavia Antiqua*, XIII, 1966, p. 344—345.

151. *Dinogetia*, I, p. 69, fig. 38/3.

152. G. Coman, *Evoluţia culturii materiale din Moldova de sud în lumina cercetărilor arheologice cu privire la secolele V—XIII*, in *Memoria antiquitatis*, III, 1971, p. 491, fig. 7/11.

153. R. Theodorescu, *Byzance, Balkans, Occident dans la civilisation roumaine aux X^e—XII^e siècles*, in *CCM*, 4, 1972, p. 261; idem, *Bizanţ, Balcani, Occident...*, p. 56—59.

154. *Dinogetia*, I, p. 95, fig. 48.

155. *Ibidem*, p. 302 325.

www.dacoromanica.ro

# ARTĂ ŞI SOCIETATE ROMÂNEASCĂ ÎN EPOCA ÎNTEMEIERII STATELOR (SECOLELE XIII—XIV) 4

Pentru cine urmăreşte calea configurării unei expresii româneşti de artă plastică, cele două veacuri scurse între 1200 şi 1400 sînt investite cu înţelesul unui început de sinteză, de împletire — ce va fi constantă de-a lungul mai multor secole medievale — a sugestiilor venite din varii orizonturi geografice şi culturale cu realităţile, cu tradiţiile, cu spiritul pămîntului carpato-dunărean ce a adunat şi a topit, cu rigoare şi armonie, într-o unitate de neconfundat în peisajul artistic european, încă din vremea întemeierii primelor sale întocmiri statale, cele mai deosebite — şi mai contradictorii chiar, stilistic vorbind — forme şi structuri de artă a arhitecturii şi a picturii, a cizelării metalului şi a modelării lutului.

Dacă secolele precedente aduseseră, ici şi colo, ecoul unor realizări notabile din domeniul arhitecturii militare şi ecleziastice, din cel al argintăriei şi al ceramicii, faptul s-a petrecut sporadic, în împrejurări politice bine definite, aproape tot mereu găsindu-ne în faţa unor monumente provinciale de arhitectură sau de arte « minore », descinzînd din prototipuri mai mult sau mai puţin ilustre, balcanice şi central-europene, durate din poruncă imperială bizantină sau regală maghiară, din nevoi ale unor voievozi şi jupani din Transilvania, Banat sau Dobrogea, ale unor comunităţi monastice şi ale unor înalţi ierarhi spirituali, ale unor feudali laici, localnici aflaţi în fruntea unor *castra* de la Dunăre şi Carpaţi, orientaţi încă, precumpănitor, spre realităţi politice şi culturale din afara zonelor româneşti în secolele X, XI şi XII.

Abia veacul al XIII-lea şi cel următor sînt cele care înregistrează sistematic, în lumea cnezilor români sau a coloniştilor germani din Transilvania, mai apoi în cea a voievozilor din Ţara Românească şi din Moldova, realizări de ordin monumental, ca şi o circulaţie de meşteri, străini ori autohtoni, ducînd treptat la naşterea unor ateliere stabile sau itinerante de pietrari şi zidari, făurari, bijutieri şi olari, lucrînd pentru împodobirea ctitoriilor seniorilor locali, ale domniei, ale demnitarilor şi oamenilor bisericii sau ale oraşului. Arta lor avea să adune din patru zări sugestii ale ariilor învecinate, ţinînd fie de sfera romanico-gotică, fie de cea balcano-bizantină, avea să prelucreze mai mult sau mai puţin creator ecourile artistice sosite din Ungaria şi din Germania, din Polonia şi din Dalmaţia, din Serbia şi din Bulgaria, din Bizanţ, după mijloacele de care aceşti meşteri dispuneau şi, mai ales, credem, după mesajul pe care tot mai mult ei erau chemaţi a-l lăsa prin opera lor contemporanilor şi urmaşilor. Un mesaj pe care anevoie îl putem descifra în vremea noastră, pentru care ne lipseşte încă, de cele mai multe ori, « cheia » deslusitoare sau indicaţii în alte zone ale activităţii spiritului, dar care tot mereu vizează în această epocă o limpede marcare pe plan artistic a decantărilor săvîrşite pe planul socialului, o tot mai netă şi lămuritoare indicare a împrejurării că fiece grup acum configurat în societatea feudală carpato-dunăreană îşi avea subtile şi precise corespondenţe în lumea monumentelor de artă, îşi definea gustul şi opţiunile pentru anume planuri şi structuri de cetăţi sau de biserici, pentru anume podoabe. Fenomenul, petrecut aici ca şi aiurea, în evul mediu european, răspundea în chip evident, de la începutu-



www.dacoromanica.ro

rile istoriei statelor românești, unei singure și aceleiași reguli nescrise, potrivit căreia lumea formelor de artă se prenumără printre cele mai evocatoare ilustrări ale istoriei oamenilor, a grupurilor omenești, prin închegarea unei « memorii monumentale » în care recunoaștem deopotrivă evoluția ideilor despre frumos, drumul sinuos al gustului public, reflectarea unei ideologii predominante, afirmarea unei puteri politice, a unei credințe religioase — oficiale, heterodoxe sau chiar eretice —, a unei năzuințe colective sau personale.

Este adevărat că o asemenea strînsă legătură între artistic și social nu poate fi întotdeauna exemplificată pe întreg pămîntul românesc în epoca dintre 1200 și 1400, că există unele zone a căror istorie rămîne încă mai puțin explorată, după cum sînt altele a căror artă — de va fi existat — ne este încă necunoscută pentru acel timp. Într-unul dintre cele mai hotărîtoare momente ale vechii istorii românești — cel al constituirii cadrelor statale —, monumentele care vin în ajutorul cercetătorului artei și culturii se întîlnesc în primul rînd — și faptul este pe cît de firesc, pe atît de fericit — în acele regiuni de viață socială și politică trezite cu un ceas mai devreme, față de alte ținuturi de la Dunăre și Carpați, la o existență activă și plină de consecințe pentru ceea ce avea să urmeze după începutul veacului al XV-lea, uneori și ca o rezultantă a ceea ce fusese în aceste părți de lume istoria culturală și politică a primelor secole din mileniul nostru. Tradiția nucleelor prestatale dinainte de 900 și de 1000 din Banat, din Bihor sau din inima Ardealului va continua, de pildă, în secolele XIII și XIV — evident, pe o altă treaptă a evoluției sociale — în constituirea acelor *terrae* românești transilvane, menționate curînd după 1200 în Făgăraș, în Hațeg, în Bîrsa și mai apoi în Maramureș [1], după cum tradiția unei anume autonomii medievale timpurii în Transilvania meridională sau de sud-vest — în timpul unui Gyula sau a unui Ahtum — e regăsită, poate, în bineștiutele tendințe autonomiste ale cîrmuitorilor transcarpatici dintr-a doua jumătate a secolului al XIII-lea și din primii ani ai celui de-al XIV-lea, din vremea declinului și a stingerii dinastiei arpadiene, cînd voievozii din neamurile Csáki și Borșa ajung a avea un autentic *regnum Transilvanum* [2], cînd « țările » românești aci amintite, cu cnezii și voievozii lor — nu peste multă vreme « țărăniți » sau înnobilați — par a avea încă o anume libertate [3] proscrisă în viitor de regii angevini, cînd « scaunele » săsești și secuiești sînt în plină organizare feudală și, mai tîrziu, chiar urbană, cu *civitates* deja menționate în epoca de după 1300, într-o eră de prosperitate economică pe care variate izvoare o atestă [4].

Legate pe multiple căi de înflorirea rînduielilor feudale din Transilvania — primul voievod al Moldovei, Bogdan, fusese înainte de mijlocul secolului al XIV-lea voievod al Maramureșului, iar primii cnezi și voievozi din Oltenia și Muntenia se aflau, înaintea lui Basarab încă, în raporturi directe cu lumea ardeleană și cu regalitatea maghiară, aceleași cu care au rămas în relații politice și de familie cei dintîi succesori de la Argeș ai Întemeietorului —, țările române de la miazăzi și răsărit de Carpați, cele care prin apropierea lor nemijlocită de Dunărea de Jos ne interesează aici în primul rînd, au prelungit la rîndu-le aspectul regional variat al dezvoltării culturale din secolele X, XI și XII. Sub semnul unei mai mari unități a civilizației de la Dunărea de Jos [5], veacul al XIII-lea consemnase rînd pe rînd creșterea însemnătății unor anume teritorii cu caractere și particularități geografic-culturale bine precizate, aflate în relații proprii, de cele mai multe ori tradiționale, cu aria balcanică, cu cea pontică sau intracarpatică. Mai întîi Moldova meridională și nordul muntean — acolo unde în cel de-al treilea deceniu al secolului al XIII-lea lua ființă, prin conjugat efort arpadian, papal și dominican « episcopia cumană » [6], continuînd o probabilă expansiune teutonă dinspre Țara Bîrsei spre Dunăre, din deceniul precedent [7];

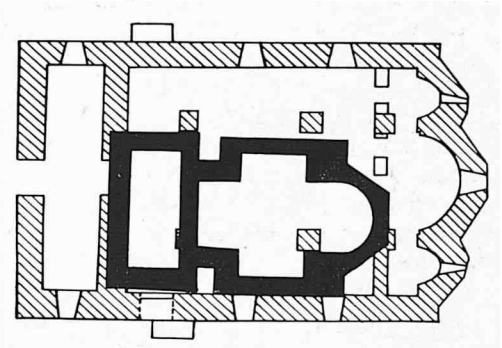


www.dacoromanica.ro

mai apoi, în cel de-al patrulea deceniu al aceluiași veac, relativ frecvent menționatele părți ale Severinului, unde soseau monahi ai amintitului ordin al Sf. Dominic, pe care doar pentru un timp îi va fi oprit din opera misionară flagelul mongol din 1241 [8], cel ce nu va împiedica dealtfel cursul feudalizării ținuturilor oltene și vest-muntene, dacă judecăm după cuprinsul bine știutei și des citatei diplome a Ioaniților din 1247; în sfîrșit, zonele de sud-est ale pămîntului românesc, « țara Dobrogei », unde stăpînea încă Bizanțul, unde după 1260 pătrundeau primii coloniști de neam turc veniți din *Iconium*-ul Asiei Mici [9] și unde puțin înainte de 1300 își vor face apariția, ca și la nord de gurile Dunării, corăbierii italieni, anume genovezii, care aveau să lege constant în veacul următor — sporind o autentică unitate pontică — Vicina, Moncastro și Chilia cu Crimeea și cu Constantinopolul [10], reprezintă tot atîtea etape ale închegării, dincolo de structurile sociale ce vor fi cele ale întregului prim ev mediu românesc, a unui peisaj etnic și cultural anume, unde oamenii Apusului și cei ai Răsăritului, feudali și călugări, oșteni și negustori aduceau gusturi și experiențe diverse, într-un chip care dădea epocii dintre 1200 și 1300, la Dunărea de Jos, aspectul unei micro-sinteze europene specifice, de felul celei întîlnite în același veac din Sicilia pînă la Novgorod și din Ungaria pînă în Orientul latin.

Secolul al XIV-lea — prelungind în bună parte, ba chiar accentuînd pe alocuri, acel « cosmopolitism » cultural pe care îl vom cerceta în altă parte — avea să adauge pe plan social un spor sensibil de clarificare a rînduielilor și a ierarhiilor feudale din ținuturile extracarpatice, în primul rînd în statul Basarabilor de la Cîmpulung și Argeș, în cel al Mușatinilor de la Siret și Suceava. În fapt, cercetarea istoriei artistice de la Dunărea de Jos — debutînd cu deslușirea unor momente reprezentative ale evoluției locale a arhitecturii, a celei ecleziastice în speță, deci a acelei ramuri de artă care, aproape oricînd și oriunde

Fig. 161. Curtea de Argeș
Biserica Argeș I
Planul în raport cu cel al bisericii Sf. Nicolae



în evul mediu, a fost în cele din urmă, între toate creațiile din sfera plasticului, cea mai publică, mai « politică » [11], așadar mai socială prin sensul și rolul ei fundamental în epocă — trebuie să pornească în fiece caz de la surprinderea corespondențelor ce pot fi stabilite [12] în cîmpul istoriei societății autohtone a secolelor XIII și XIV. Faptul că momentului cristalizării definitive a unei feudalități locale laice, în frunte cu domnia, cu curți, reședințe și cetăți fortificate, în vremea unor Seneslau,

Fig. 162. Drobeta-Turnu Severin
Biserica din grădina publică. Plan

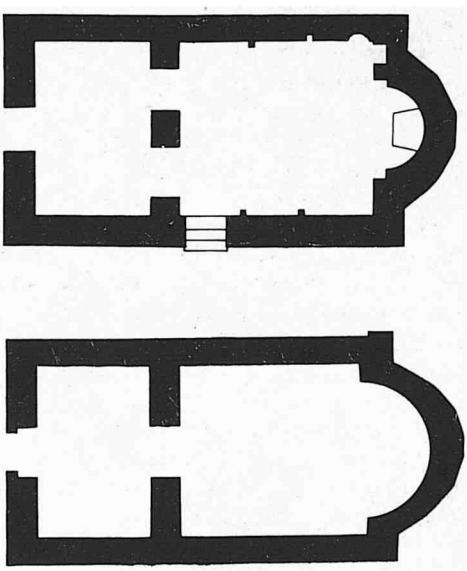


Fig. 163. Drobeta-Turnu Severin
Biserica din grădina liceului « Traian ». Plan



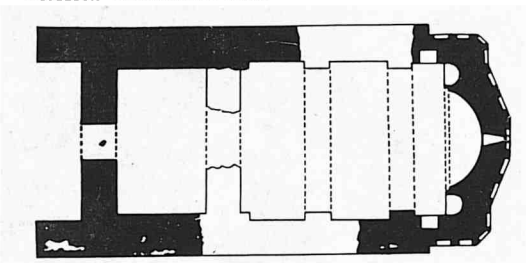
www.dacoromanica.ro

Fig. 164. Drobeta-Turnu Severin
Biserica din grădina publică. Ruine

www.dacoromanica.ro

Basarab I şi Bogdan I, îi erau contemporane înălţările de lăcaşuri cu planuri caracteristice, de capele cruciforme simple, mai apoi mono- sau trinavate la Severin şi la Argeş, la Cetăţeni, la Cîmpulung şi la Rădăuţi; că etapei închegării unei ierarhii ecleziastice metropolitane de sorginte balcano-constantinopolitană îi corespundea, spre mijlocul secolului al XIV-lea, din nou la Argeş, un edificiu « în cruce greacă înscrisă », început şi desăvîrşit succesiv în epoca lui Basarab, a lui Nicolae Alexandru şi a lui Vladislav I; că, în sfîrşit, constituirii unui monahism nord-dunărean în forme şi cu reguli bine precizate, către ultimele trei decenii dinainte de 1400 i-a corespuns, în vre-

Fig. 165. Curtea de Argeş
Biserica Sînnicoară. Plan



mea aceluiaşi Vladislav, a lui Radu I, a lui Dan I şi a lui Mircea cel Bătrîn în Ţara Românească, a lui Petru Muşat şi Alexandru cel Bun în Moldova, edificarea unor biserici de plan triconc la Vodiţa şi la Tismana, la Cotmeana şi la Cozia, la Siret, la Moldoviţa şi la Humor, reprezintă cea mai limpede dovadă a implantării monumentelor de la sud şi răsărit de Carpaţi în realităţile istorice româneşti, dincolo de variatele sugestii stilistice străine, romanico-gotice sau bizantino-balcanice, interesîndu-ne raţiunea autohtonă a apariţiei acestor ctitorii. Însemnătatea rînduielilor ecleziastice la începuturile istoriei statelor româneşti, împrejurarea că, în mare parte, tocmai prin ele lumea medievală românească intra definitiv în conştiinţa ortodoxiei Europei răsăritene şi de sud-est [13] — după cum prin unele curente şi doctrine de puternică coloratură teologică, mistica şi folclorul religios al creştinătăţii orientale găseau notabile ecouri în lumea ţăranilor, a tîrgoveţilor, a clericilor de rang înalt sau mărunt, români şi balcanici, în Oltenia, în Muntenia şi în Moldova, în Banat sau în sudul Ardealului [14] — explică şi ponderea pe care o au, pentru istoricul artei şi culturii, monumentele bisericeşti ivite în părţile româneşti în secolele XIII şi XIV. Iar dacă apariţia, înainte de mai 1359, a mitropoliei πάσης Οὐγγροβλαχίας sau dacă crearea, în 1370, a unei a doua mitropolii sud-carpatice, cu centrul în Oltenia apuseană, şi una şi cealaltă cu ierarhi sosiţi din Balcani, de la Athos şi din Bizanţ — precum Iachint de la Vicina şi Antim Critopoulos, Hariton de la Cutlumuz şi Atanasie de la Severin —, sau dacă hirotonisirea, după 1371, în Moldova — în condiţii tulburi, născătoare de lungi conflicte cu Patriarhia ecumenică — a unui « episcop » autohton, Iosif, venit probabil din Asprocastron (Cetatea Albă), recunoscut de Bizanţ abia în iulie 1401 şi urmat de unii mitropoliţi greci, au coincis de fiecare dată cu ridicarea unor lăcaşuri de cult (şi nu altfel s-au petrecut lucrurile o dată cu inaugurarea, prin greco-sîrbul Nicodim, a misionarismului monahal nord-dunărean), trebuie spus că nici rînduielile bisericii catolice nu au lipsit a avea ecou în sfera arhitecturii. Aşa s-a întîmplat, spre pildă, cu întemeierea episcopiilor ţinătoare de Roma, cea de la Siret, în 1371, cele de la Argeş şi Severin, menţionate pentru prima oară în 1381—1382, în sfîrşit cea de la Baia, după 1400, şi cu înălţarea în toate aceste vechi oraşe româneşti — cu un mai mare sau mai mic aport de colonişti transalpini de neam saxon — a unor edificii gotice extrem de simple şi de provinciale, de fiecare dată, desigur, replici stilistice a ceea ce se realiza la acelaşi sfîrşit de secol XIV în oraşele şi în satele Transilvaniei învecinate.

*

Despre arhitectura religioasă a veacului al XIII-lea în exteriorul arcului carpatic, ştirile noastre erau practic



www.dacoromanica.ro

Fig. 166. Curtea de Argeș
Biserica Sînnicoară
Ruine

www.dacoromanica.ro

inexistente pînă acum cîţiva ani [15], cînd au fost date la iveală, sub pardoseala bisericii Sf. Nicolae din Argeş, fundaţiile şi părţi din zidurile unui lăcaş «în cruce greacă» la naos, cu altar poligonal în trei laturi la exterior şi, foarte probabil, circular în interior, cu un nartex ale cărui ziduri laterale se află în prelungirea ideală a celor de la naos [16].

Fig. 161

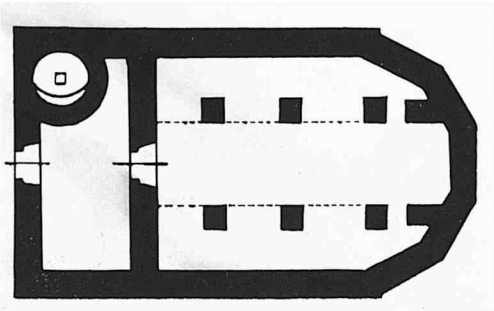


Fig. 167. Cîmpulung
Bazilica aflată sub actuala biserică a mănăstirii «Negru-Vodă». Plan

Fig. 168. Cîmpulung
Piatra funerară a voievodului Nicolae Alexandru
Biserica mănăstirii «Negru Vodă»

Capelă voievodală aparţinînd veacului al XIII-lea şi unei reşedinţe legate, credem, de momentul stăpînirii lui Seneslau, *woiavode Olatorum* din diploma Ioaniţilor, sau a lui Tihomir — «Thocomerus», cel amintit în documentele străine privitoare la fiul său, întemeietor de ţară —, această cea mai veche biserică argeşană ilustrează, în opinia noastră, pe de o parte, începutul unei noi etape a relaţiilor feudalităţii nord-dunărene, din epoca anterioară anilor 1330, cu ţinuturile oriental-balcanice, acolo unde şi atunci cînd meşterii zidari şi zugravi, lucrînd pentru suveranii asenizi şi terterizi, înscriau o anume pagină a vechii culturi sud-est europene, iar, pe de altă parte, continuarea unor tradiţii arhitectonice de la Dunărea de Jos, din Paristrionul secolelor X—XII. În ambele sensuri pledează analogiile monumentului de secol XIII de la Argeş — denumit de noi, nu demult, Argeş I [17] — aflate [18] în planul bisericii Sf. Petru şi Pavel din Nicopole, datînd din secolele XIII—XIV [19]. Ţinînd de tipul de lăcaş pătrat, cu cupolă fără puncte libere de sprijin [20] şi evocînd, prin structura naosului, bisericuţele bizantine ale secolelor XI şi XII din Bulgaria (primul monument de la Boiana) şi Dobrogea (capela, deja comentată, de la Dinogetia-Garvăn), edificiul medieval din oraşul bulgar de pe ţărmul Dunării se deosebeşte de acestea din urmă prin faptul că i-a fost adăugat la partea de vest un pronaos, regăsit la începutul secolului al XIV-lea — deci tocmai în epoca probabilă a înălţării bisericii de la Nicopole sau curînd după aceea — tot în părţile apusene ale vechiului ţarat asenid, în zona despotatului vidinean, la Dolna Kamenica [21]. Însă, trebuie adăugat — tocmai pentru oglindirea diversităţii relaţiilor stilistice sud-dunărene ale celui mai vechi monument medieval ştiut din viitoarea Ţară Românească —, prima biserică de la Argeş va fi amintit mult, totodată, prin aspectul cruciform al naosului ce pare a se fi deslușit nu numai în plan, ci şi în elevaţie, la exteriorul monumentului (spre deosebire de aspectul «cubic» al bisericilor de la Nicopole



www.dacoromanica.ro

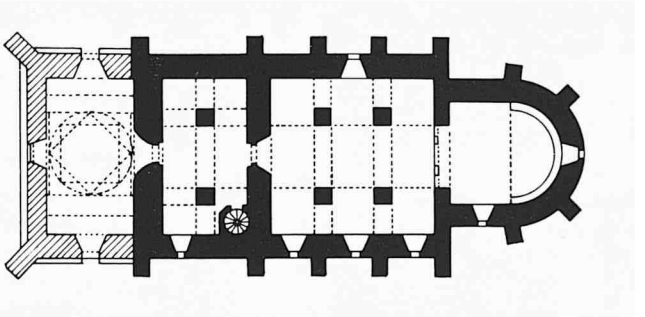


Fig. 169. Rădăuți
Biserica Sf. Nicolae. Plan

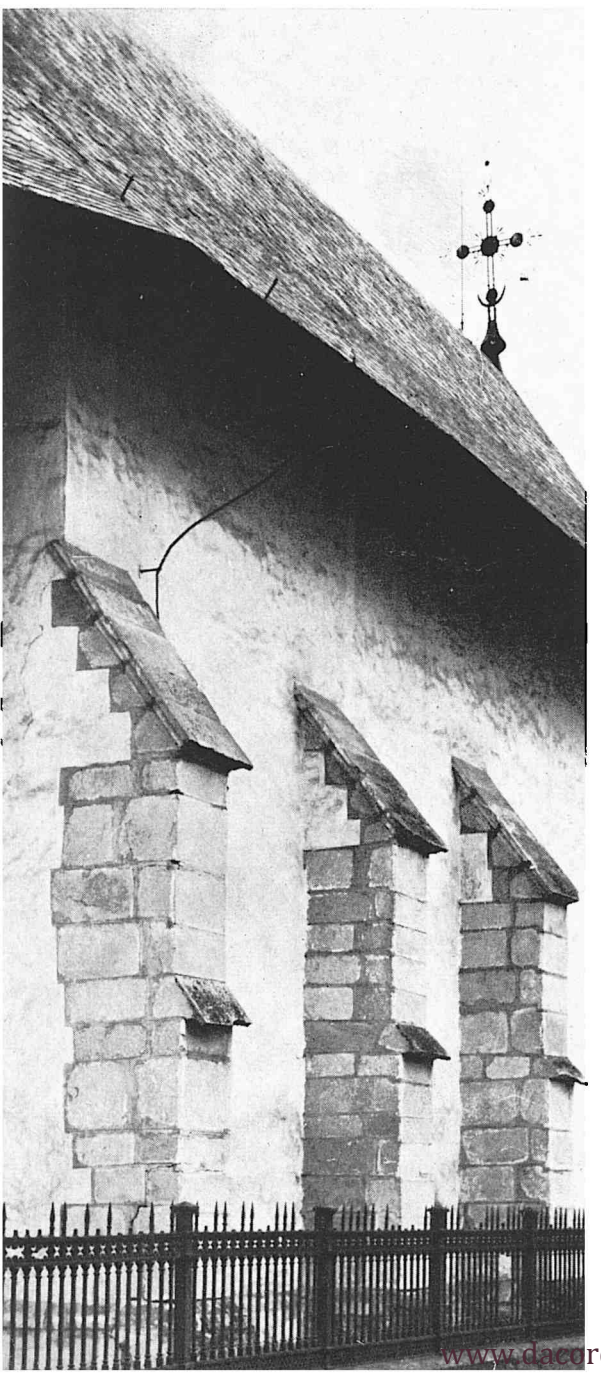


Fig. 170. Rădăuți
Biserica Sf. Nicolae

și Dolna Kamenica), de un alt grup de monumente bulgare, ilustrate prin biserica Sf. Nicolae de la Sapareva Banja [22], contemporană dealtfel cu cea descoperită sub pavimentul ctitoriei argeșene a Basarabilor [23]. Funcția de capelă a unei curți voievodale dinainte de 1300 — certă, dacă judecăm după alte descoperiri din aceeași vreme de la Argeș [24] — dădea bisericii de secol XIII din viitoarea *nostra residencia* a primilor cîrmuitori munteni de după «întemeiere» și o anume prioritate în grupul de biserici nord-dunărene care, înălțate toate în cetăți și curți ale domniei și ale marilor feudali, la hotarele sau în inima țării, cu rolul de a fi lăcașuri de cult ale acestora — și nu ale clerului monastic, nici ale celui episcopal —, aveau să se rînduiască pînă spre mijlocul veacului al XIV-lea, găsindu-și în mai fiecare caz cele mai apropiate analogii în arhitectura de zid a Bulgariei. Acesta este cazul celor cîtorva biserici — păstrate în stare de avansată ruină și cunoscute, unele, grație unor mai vechi cercetări arheologice, interbelice, altele datorită unor investigații mai recente — din părțile Severinului, Argeșului și Muscelului, deci tocmai din acele ținuturi ce însemnau nucleele cele mai active de viață politică la începuturile Țării Românești.

Majoritatea acestor biserici prezintă planul cel mai simplu cu putință, cel dreptunghiular, regăsit în sud-estul european în secolele XII, XIII și XIV, din zonele adriatice (Kotor) pînă în cele



www.dacoromanica.ro

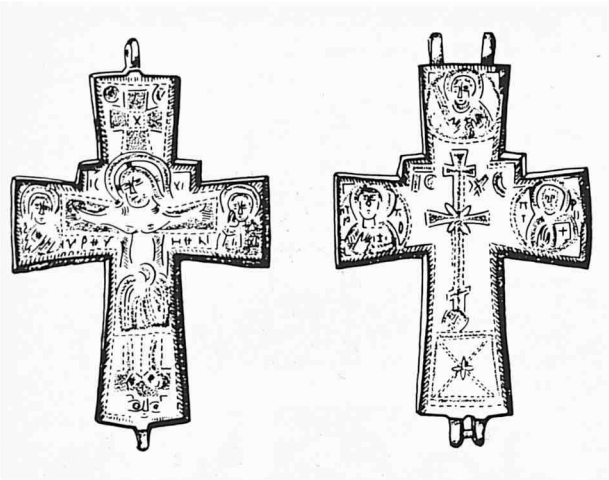


Fig. 171. Bitca Doamnei
Cruce relicvar
Muzeul arheologic din Piatra Neamț

bulgărești (Stanimaka-Asenovgrad, Kalotino, Berende, Tîrnovo, Mesembria) și pînă la Constantinopol [25]. La nord de Dunăre, cele mai vechi lăcașuri din această serie sînt, pînă în prezent, cele două biserici ale căror urme au fost găsite la Drobeta-Turnu Severin, datînd din epoca cuceririi muntenești a acestei cetăți din «banatul» maghiar de la Dunărea de Jos apuseană, la sfîrșitul secolului al XIII-lea și la începutul celui de-al XIV-lea, în cunoscuta epocă de criză traversată de Ungaria, de rapidă evoluție spre forme feudale organizate știută de Țara Românească. Capele ale cultului ortodox, oficial în această cea mai vestică fortăreață cucerită de voievodul de la Argeș în vremea afirmării sale interne și internaționale — slujind, una dintre ele, clerului din cetatea Severinului, cealaltă, poate, așezării civile din apropierea zidurilor acesteia —, amintitele biserici, primele pînă azi știute din evul mediu în Oltenia, au fost date la iveală în actuala grădină publică a orașului și în grădina liceului «Traian» [26].

Și una și cealaltă, alcătuite din naos, pronaos și altar (primele două încăperi de cult fiind separate prin perete plin [27]), se încheie la răsărit cu abside circulare la interior și poligonale în afară — pentagonală la prima dintre biserici, în Fig. 162–163 șapte laturi în cazul celei de-a doua —, avînd paramentul compus din asize alternînde de cărămidă și de piatră. Atît Fig. 164 detalii ale planului, cît și aspectul paramentului apropie foarte mult bisericile severinene din jurul anului 1300 de cele cvasi contemporane de pe Trapezița tîrnoveană, autenticul «muzeu în aer liber» al arhitecturii medievale nordbalcanice. Pentru plan, capela nr. 11 de la Tîrnovo, datată în veacul al XIII-lea, cea cu nr. 10 atribuită secolului următor [28] sau capelele nr. 5 și nr. 6 așezate și ele între 1200 și epoca de după 1300; pentru aspectul absidelor, biserica Sf. Dimitrie din aceeași capitală a țarilor bulgari sau capela nr. 16 de pe amintita Trapeziță (ca și, mai departe, spre miazăzi, tot în jurul anilor 1300, unele monumente din Grecia bizantină, Sf. Apostoli

Fig. 172. Trifești
Cruce relicvar
Muzeul de istorie a Moldovei din Iași



www.dacoromanica.ro

din Leondari și Brontochion din Mistra [29]) — constituie analogiile cele mai apropiate, geografic sau arhitectonic, pentru capelele românești de la Severin, constatînd, ca și în cazul monumentului cruciform, puțin mai timpuriu, de la Argeș, aceeași precumpănitoare orientare a gustului meșterilor și ctitorilor anonimi de la stînga Dunării spre arhitectura Balcanilor de răsărit, unde biserica de plan dreptunghiular, boltită semicilindric, cu sau fără dublouri — simplă, ușor de trasat, ca atare la îndemîna constructorilor —, făcea în secolele XIII și XIV una dintre cele mai rodnice cariere.

Dacă spre aceeași vreme, mai exact spus într-a doua parte a veacului al XIII-lea, o altă așezare feudală întărită, de data aceasta din părțile muntoase ale Muscelului, la Cetățeni, înregistra prezența unei biserici de același plan dreptunghiular — și ar merita să fie subliniat faptul că tot aici, după 1400, el reapare la un alt lăcaș de cult [30], după cum îl vom regăsi, iarăși pentru capele ale unor centre sau curți feudale întărite, de-a lungul întregului veac al XV-lea muntenesc, la Dragomirești-Dîmbovița, la Retevoiești, la Lerești și

Fig. 173. Ibănești
Cruce relicvar
MIRSR

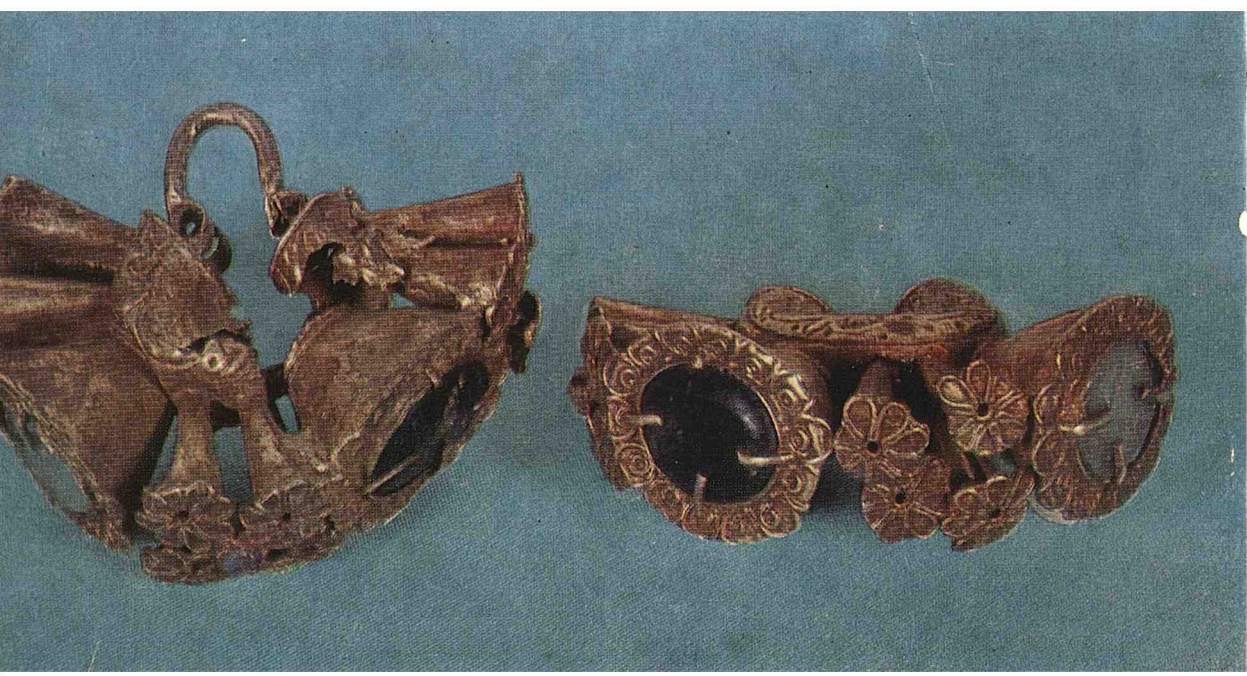
Fig. 174. Cotnari. Diademă
MIRSR

www.dacoromanica.ro

la Suslănești, în același Muscel [31] —, exemplul cel mai grăitor pentru noi, în ceea ce privește adoptarea acestui tip simplu de biserică pentru nevoile curții unui feudal ce era cel dintîi în ierarhia ținutului său, rămîne cel de la Sînnicoară, la Argeș.

Fig. 165 Fig. 166 Aceeași structură a interiorului, același aspect general al exteriorului — în care roșul cărămidei alterna cu culoarea deschisă a pietrei — rînduiesc biserica, azi ruinată, de pe dealul ce străjuiește orașul de reședință al primilor Basarabi, în grupul de monumente sud-est europene care, de la Tîrnovo la Severin, fuseseră înălțate pentru nevoile cultuale ale feudalilor laici. Cum, pe de altă parte, turnul-clopotniță prismatic, de cărămidă, de pe pronaos, înrudește această biserică argeșană cu unele edificii balcanice (Stanimaka-Asenovgrad [32], Theotokos Hodighitria-Brontochion de la Mistra [33]), datate în secolele XIII și XIV — monumente ce poartă amintitul element de arhitectură, cu funcții feluri și cu o siluetă specifică, drept o amprentă stilistică apuseană, firească în aceste ținuturi după 1200, dacă ținem seama de rolul jucat aici de către seniorii «franci», efemer victorioși politic și dătători de modă culturală după cea de-a IV-a cruciadă —, o atribuire a bise-

Fig. 175—176. Cotnari
Cercei «de tîmplă»
MIRSR



www.dacoromanica.ro

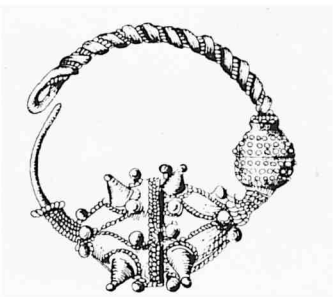


Fig. 177—178. Voineşti
Cercei « de tîmplă »
MIRSR

ricii Sînnicoară — ca un ecou al activităţii şi chiar al noutăţilor de pe şantierele de arhitectură meridionale — primei jumătăţi a secolului al XIV-lea [34] (poate celei de-a doua treimi a acestuia) ni se pare îndreptăţită; după cum nu mai puţin îndrituită am socotit încă mai demult [35] opinia potrivit căreia acest lăcaş a luat locul, ca funcţie, către 1330 — sau, mai curînd, după această dată —, bisericii cruciforme de secol XIII ce reprezentase capela curţii voievodale dinainte de 1300 şi care îşi va fi încheiat rolul odată cu distrugerile pe care le bănuim legate de campania lui Carol Robert de Anjou, ajuns în acea vreme « sub castro Argias ».

Strămutat poate, în condiţii deloc limpezi, pentru o vreme, cu o parte din curtea-i, la Cîmpulung, unde îşi va da obştescul sfîrşit în 1351—1352, Basarab nu va fi putut abandona — nici măcar temporar — centrul « oficial » al Ţării Româneşti, acolo unde între timp se ivise şi mitropolia de creaţie bizantină dintre Dunăre şi Carpaţii Meridionali, cu o biserică şi o curte metropolitană ce vor fi stat de la început pe locurile unde se ridicase cu aproape un veac înainte lăcaşul — distrus de atacul maghiar — al predecesorilor Întemeietorului. Pentru principala reşedinţă domnească, ce nu putea, în buna tradiţie nescrisă a epocii, să fie în altă parte decît acolo unde se afla şi centrul spiritual al statului, unde urmaşii imediaţi ai lui Basarab I şi ai lui Nicolae Alexandru vor desăvîrşi ctitoriile începute de aceştia şi vor da, timp de cîteva decenii, multe dintre actele lor de cancelarie, va fi fost nevoie acum — după vitrega experienţă din 1330 — de un alt amplasament, mai ferit de eventuale atacuri, iar cel mai indicat loc trebuie să fi fost acela de pe colina unde se află azi ruina de la Sînnicoară, monument care prin poziţie şi prin dimensiuni, prin structură şi parament se înrudeşte cu alte capele feudale sud-est europene, ceea ce ne îndeamnă a-l socoti drept avînd o funcţie similară [36], în serviciul primului feudal al ţării, după 1330, bănuind chiar, pe şantierul său, o posibilă activitate a unor meşteri familiarizaţi cu arhitectura locală [37].

De efemera trecere a lui Basarab I şi a fiului şi urmaşului său Nicolae Alexandru prin acel « Longo Campo » al Muscelului — aflat la hotarele septentrionale ale statului muntean [38] — se leagă, în fine, cel din urmă lăcaş din seria monumentelor cu funcţie de capelă feudală în Ţara Românească a veacului întemeierii. Este vorba de biserica cu naosul de plan bazilical trinavat, cu şase stîlpi de secţiune pătrată ce delimitează nava principală de cele laterale, mai înguste, descoperită acum o jumătate de veac sub pardoseala lăcaşului mănăstirii Negru Vodă din Cîmpulung, aceeaşi unde se poate bănui cu tărie că a fost îngropat, în 1351—1352, primul cîrmuitor cert atestat al ţării dintre Carpaţi şi Dunărea de Jos şi unde, în 1364, îi urma în mormînt Nicolae Alexandru. Fig. 167



www.dacoromanica.ro

Fig. 179. Voinești
Cercel « de tîmplă »
MIRSR

Edificiul ce devenea astfel necropola primilor doi membri ai dinastiei Basarabilor, mult comentat în literatura de specialitate [39], prezenta de fapt — măcar în ceea ce privește partea sa cea mai expresivă — planul unui monument romanico-gotic de felul celor înălțate în secolele XIII și XIV în Transilvania, lucru perfect explicabil dacă ținem seama de înrîuririle culturale multiple exercitate de provincia de dincolo de munți de-a lungul întregului ev mediu — și cu atît mai mult la începuturile acestuia — asupra unui tîrg nord-muntean în care numărul coloniștilor transalpini, al meșteșugarilor, al negustorilor saxoni, al clericilor catolici, nu era deloc lipsit de importanță. Dacă biserica va fi datînd încă dintr-a doua jumătate a secolului al XIII-lea și va fi fost inițial, așa cum credem, unul dintre locurile de rugăciune ale clerului catolic cîmpulungean (alături de biserica parohială a Bărăției și de mănăstirea de la « Cloaștер », ce-și încep și ele existența către 1300), ulterior fiind transformată în biserică ortodoxă a curții lui Basarab I, sau dacă ține pe de-a-ntregul de veacul al XIV-lea și de întocmiri ale aceleiași curți voievodale, fără vreun antecedent catolic în veacul anterior, chestiunea nu poate fi tranșată decît pe cale arheologică și nu vom stărui asupră-i. Nevăzînd în nici un fel justificarea alegerii, în epoca lui Basarab I, a unui plan de compromis, stîngaci, între o biserică ortodoxă și o bazilică occidentală — cu o încăpere centrală, esențială pentru desfășurarea cultului, de aspect romanico-gotic și cu un pronaos obișnuit în arhitectura bizantino-balcanică —, din partea unor constructori ce ar fi conceput *ab initio* capela unei curți voievodale ortodoxe [40] și care, în treacăt fie spus, cunoșteau prea bine — — fie ei sud-dunăreni, autohtoni sau transilvani — importanța și semnificația cu care erau investite în timpul lor programele de arhitectură ținînd de confesiuni nu numai deosebite ci, pe atunci, chiar antagonice în aceste părți de lume, ni se pare cu mult mai firesc a bănui o evoluție a monumentului din secolele XIII-XIV, de-a lungul a două momente principale. Ele ar fi cel al edificării, de către eventuali coloniști sași, coborîți la Cîmpulung după invazia mongolă, a unei bazilici ancorate, într-a doua jumătate a veacului al XIII-lea, în tradițiile foarte proaspete ale romanicului ardelean, aflat el însuși în vremea tîrzie a istoriei sale provinciale, și cel al reamenajării în grabă a acestei bazilici, după 1330, cînd, pentru un timp, voievodul de la Argeș își așeza efemera reședință pe acel loc. O făcea adaptînd vechea construcție catolică scopurilor cultului ortodox [41], transformînd-o așadar într-un monument, pe cît se pare, hibrid, o biserică de curte princiară [42], în care Basarab I, mort la Cîmpulung, va fi fost îngropat și în care succesorul său știm că și-a găsit odihna de veci [43] (din pricini ce ar putea fi căutate, poate, și în prestigiul pe care voievodul-întemeietor îl va fi avut în ochii fiului și urmașului său imediat), sub o piatră funerară așezată după 16 noiembrie 1364; mai curînd stîngaci compusă din punct de vedere decorativ, singura-i podoabă fiind un vrej cu semipalmete ce o mărginește, în relief plat, lespedea « marelui și de sine stăpînitorului domn », « fiul marelui Basarab voievod » [44], poartă o inscripție ce amintește pe

Fig. 168



www.dacoromanica.ro

acel Nicolae Alexandru în vremea căruia era recunoscută la Argeș mitropolia Țării Românești de către un Bizanț ale cărui îndepărtate ecouri se pot deslușI chiar și în modestul ornament fitomorf al abia amintitei lespezi.

Procesul de consolidare a unei feudalități laice autohtone, în frunte cu domcutatul lăcaș voievodal din Cîmpulungul Munteniei, un plan bazilical cu trei nave, extins de data aceasta și la pronaosul ce se afla separat de naos printr-un zid regăsit în același loc și la Cîmpulung [45]; un plan, și el, trebuie adăugat, de evidentă inspirație apuseană — accentuată de contraforții de

Fig. 169

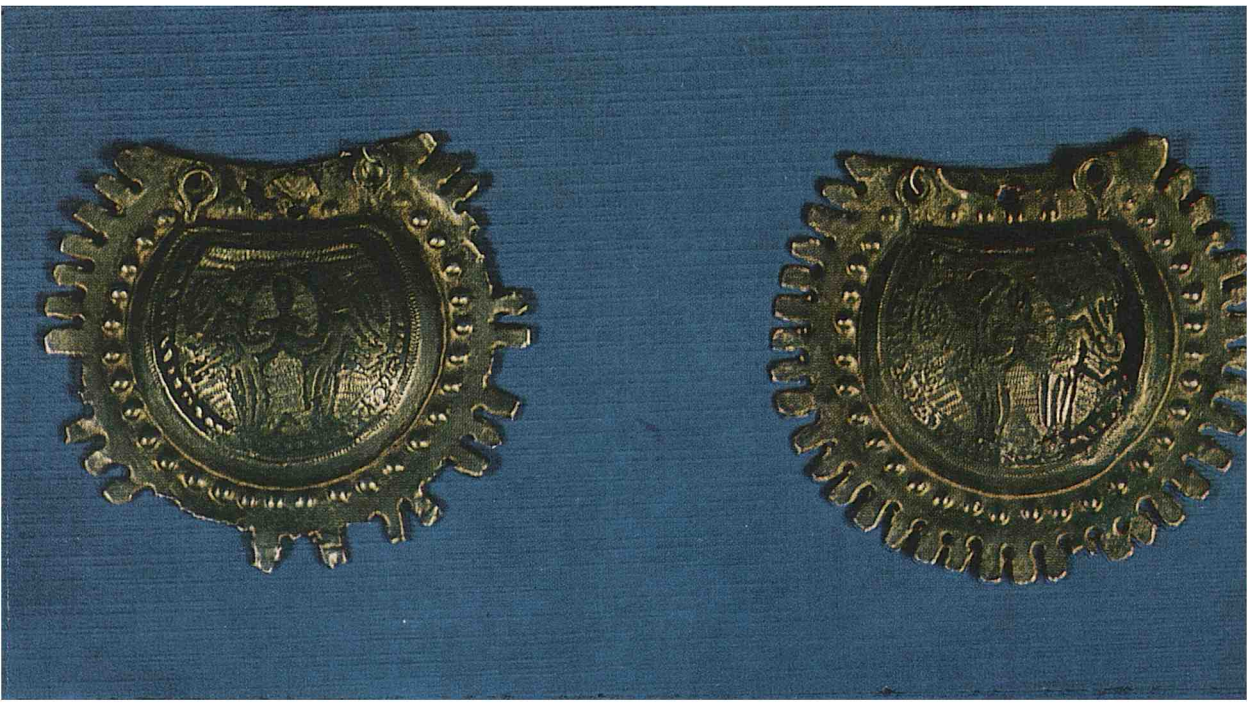


Fig. 180. Voinești. Pandantive
MIRSR

*nia, își găsea o replică arhitectonică* — mult mai puțin evidentă, e drept, decît în voievodatul românesc de la sud de Carpați, cu prețioasele mărturii în acest sens de la Severin și Argeș, de la Cetățeni și Cîmpulung — în învecinata Moldovă unde, după mijlocul secolului al XIV-lea, un alt «întemeietor» de stat, Bogdan din Maramureș, ajungea în fruntea ierarhiei feudale locale. Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți — cel mai vechi edificiu de zid știut pînă acum în voievodatul a cărui definitivă consolidare va începe în ultimul sfert al aceluiași secol, odată cu primii Mușatini — ne înfățișează, ca și mai sus-dis-

*factură gotică ce ritmează cu gravitate* fațada sobrului edificiu —, în care putem recunoaște și sugestii ale romanicului tîrziu din Europa est-centrală, în cazul Rădăuților poate din lumea polono-galițiană și, desigur, din cea transilvană, de unde venea și ctitorul lăcașului, maramureșanul Bogdan I cel aici îngropat [46].

Fig. 170

Adoptarea unei bazilici trinavate de felul celor din Ardealul catolic al secolului al XIV-lea, în a cărui viziune arhitectonică se vor fi format și meșterii și ctitorul bisericii Sf. Nicolae din Rădăuți [47], dar și, concomitent, adaptarea ei evidentă la cerințele cultului orto-



www.dacoromanica.ro

Fig. 181. Voineşti. Brăţări
MIRSR

dox ale unei eventuale reşedinţe voievodale dinainte de sfîrşitul domniei lui Bogdan (1365), sînt deosebit de semnificative şi pentru gustul feudalităţii din aceste părţi româneşti şi pentru climatul în care — aidoma celei din Muntenia şi din Oltenia contemporane — debuta arta medievală din Moldova, deopotrivă sub semnul Apusului romano-catolic şi sub cel al Orientului bizantino-balcanic.

Că pecetea acestuia din urmă era menită a fi mult mai profundă şi mai plină de consecinţe în provincia de la răsărit de Carpaţi, o indică cursul întregii arte moldoveneşti de după 1400, dar o explică foarte bine şi tendinţele, practicile, gusturile manifestate în sfera artizanatului artistic, a artei podoabelor în primul rînd, de către feudalii Moldovei prestatale. Într-o zonă de viaţă romanică şi apoi românească, în care rolul elementului cultural slav n-a fost deloc neglijabil (încă din vremea premedievală, ca şi în Maramureş sau în Transilvania de vest, în vecinătatea unor formaţiuni prestatale slave) — chiar dacă asimilarea sa se petrecuse cu aproape patru veacuri înaintea pustiitoarei năvăliri mongole de la sfîrşitul primei jumătăţi a secolului al XIII-lea —, unde apropierea cnezatului de Kiev şi, mai apoi, a celui de Halici, mai spre miazăzi cea a Dobrogei bizantine, dar şi cea a Ungariei arpadiene la apus, pregătise desigur feudalitatea autohtonă să înţeleagă şi să aprecieze îndeosebi forme de artizanat occidental şi oriental încă din primele secole ale mileniului nostru [48], elementele artistice de sorginte



www.dacoromanica.ro

bizantină au fost, de la începuturile noastre medievale, precumpănitoare.

Ele pot fi ilustrate, la nivelul gustului feudal pe care începem a-l ști mai bine după 1200, grație podoabelor cu caracter cultual sau strict laic, din metal obișnuit sau, pe alocuri, prețios, găsite de-a lungul și de-a latul Moldovei și datînd fie de la sfîrșitul secolului al XII-lea și începutul celui de-al XIII-lea, fie din epoca post-mongolă, imediat înainte și imediat după 1300: cruci engolpion-relicvar de bronz sau din aliaje cu argint precum aceea, databilă în jurul anului 1200, descoperită în așezarea feudală fortificată dinspre hotarul moldo-transilvan, de la Bîtca Doamnei (Neamț) [49], cu obișnuitele imagini sacre (Isus răstignit, pe o față, medalioane cu busturi de evangheliști și cu simbolul crucii, pe cealaltă) — întîlnite pe piesele similare dobrogene ale secolelor XI — XII —, schematic incizate și purtînd inscripții
171 grecești ce denotă certa proveniență meridională și ortodoxă a unor asemenea piese găsite într-un context din care nu lipsea în secolul al XIII-lea o înrîurire cultural-materială apuseană, venită aci prin intermediul Transilvaniei [50]; alte bijuterii, de aceeași factură și cu aceeași funcție — anume cruci engolpion cu analogii stilistice apropiate, de astă dată, în cnezatele rusești ale secolelor XII—XIII, atribuite vremii anterioare invaziei mongole —, grupate îndeobște în Moldova de Sus [51] (unele găsite în inventar funerar, precum jumătatea de cruce relicvar de bronz, purtînd în relief imaginea lui Isus crucificat, străjuit de patru medalioane cu busturi de evangheliști, găsită la Trifești-Iași [52], foarte apropiată ca factură și ca dată de cea — cu o reprezentare, din nou în relief, a Maicii Domnului cu pruncul, întovărășită de aceleași busturi de evangheliști — de la Ibănești-Botoșani [53]; podoabe de tot felul, cu caracter absolut laic, din metal prețios, împlinind portul feudal din Moldova epocii dintre 1200 și 1400, cum ar fi diademe de felul celei de argint aurit de la Cotnari, ornamentată cu chenar de filigran și cu granule, cu pietre — azi pierdute —, pentru care stau mărturie «chatoanele» de pe cele două fețe laterale și de pe aceea principală a bijuteriei [54]; cercei, așa-zișii «de tîmplă», precum cei de argint, din nou de la Cotnari, purtînd pedunculi radiari în jurul unui disc cu reprezentări, în niello, ale unor păsări, sau alții, cu conuri metalice în formă de floare, împodobite cu pastă de sticlă verde și albastră [55]; cei, așijderea de argint, de la Voinești-Iași, cu decor bogat, granulat și filigranat, prezentînd o anume varietate, cu tipuri întîlnite în secolele XII—XIII din Rusia meridională pînă în Europa centrală și în Balcani (tipul «Tokay», tipul «cuman», tipul «vechi rusesc»); [56] pandantive globulare de argint, de felul exemplarelor de la Voinești [57] și de la Oțeleni [58], cu motive zoomorfe și geometrice, împodobite cu smaltul de culoare neagră, familiar atelierelor de făurari din cnezatele rusești (mai apropiate, tehnic vorbind, cele din părțile ieșene — cu desenul conturat numai cu email, pe un cîmp ce rămîne de culoarea metalului prețios — de bijuteriile similare din Halici sau Vladimir); brățările, de mai multe tipuri, împletite și cu extremitățile aplatisate, ovoidale

Fig. 172 Fig. 173 Fig. 174 Fig. 175 Fig. 176 Fig. 177–179 Fig. 180

Fig. 182. Voinești. Brățări
MIRSR

www.dacoromanica.ro

sau triunghiular-trapezoidale, comportînd o așezare felurită — cruciformă, ovoidală sau triunghiulară — a butonilor înconjurați de fir granulat sau răsucit, brățări descinzînd direct din cele aflate, în jurul anului 1000, din Crimeea și de la Kiev pînă în nordul Dobrogei (la Garvăn) și de aici, în Bulgaria și în Ungaria arpadiană, reprezentînd o podoabă est-europeană mult apreciată în Bizanț și în Balcani în vremea Macedonenilor și a Comnenilor [59], dar fără descendență, cum s-a crezut cîndva, din bijuterii nord-germanice, precum cele de argint, descoperite tot la Voinești și datate în jurul anului 1200 [60], cu analogii apropiate la Oțeleni, într-a doua jumătate a secolului al XIII-lea (iar în afara Moldovei, la Mihail Kogălniceanu, în Dobrogea, către 1300, în Oltenia, la Gogoșu și Șușița, în plin secol al XIV-lea [61]); în sfîrșit, brățările, cu asemănări în cnezatele Rusiei de sud și, mai ales, la Halici, cizelate din foaie de argint, cîndva aurită, de felul celor din același bogat tezaur moldovenesc de la Voinești, de la începutul secolului al XIII-lea, purtînd motive gravate, armonios așezate în pătrate și dreptunghiuri străjuite de pseudogranule, închizînd lujeri cu flori, păsări și împletituri, incizate în metalul prețios și acoperite cu smaltul negru, de modă rusească — și probabilă înrîurire apuseană, întîlnit și la mai sus amintitele pandantive — sau de felul exemplarului de la Oțeleni, datat la sfîrșitul secolului al XIII-lea [62], decorat cu motive întîlnite în veacurile anterioare la Garvănul bizantin (vîrfuri de lance, capete de animal stilizat), ca și cu alte elemente decorative, vegetale și geometrice (flori de crin, lujeri, inimi, triunghiuri, spirale).

Crucile engolpion de bronz, ca și diademele, cercei sau brățările din metal prețios provenind din Moldova veacului al XIII-lea — și lor li s-ar mai putea adăuga alte și alte tipuri de bijuterii, de la podoabele de păr, din argint, găsite la Cotnari, împodobite cu filigran, granule și reprezentări aviforme [63], pînă la garnituri de centură, ca aceea, iarăși din argint, cu decor gravat, geometric și floral, cu aplice triunghiulare și în formă de dublă ancoră de la Voinești [64] — dovedesc din plin acea precumpănire, de care vorbeam undeva mai sus, a elementului bizantino-balcanic în artizanatul epocii și al provinciei, în gustul feudalilor ortodocși de la răsărit de Carpați. Fie că soseau de la sud de Dunăre sau din lumea Rusiei de miazăzi, în deceniile ce au precedat invaziei mongole, fie că începeau să fie lucrate — după modele bizantine și balcanice sau haliciene (acestea, la rîndul lor, purtînd o durabilă amprentă a artizanatului bizantin, cum știm) — de către făurarii autoh-

Fig. 181–182

Fig. 183–184

Fig. 185

Fig. 186–187

Fig. 183. Voinești. Brățară
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 184. Voineşti. Brăţară
MIRSR

Fig. 185. Oţeleni. Brăţară
MIRSR

toni, într-a doua parte a secolului al XIII-lea şi la începutul celui de-al XIV-lea, podoabele ce au avut circulaţie în Moldova anilor de după 1200, bijuteriile cu caracter cultual şi laic ce vor fi fost apreciate de generaţiile imediat premergătoare celei ce asista la înălţarea bazilicii occidentalizante de la Rădăuţi, se înscriau din plin în viziunea decorativă a Răsăritului; la fel, costumul pe care ele îl întregeau trebuie să fi fost acelaşi cu cel al timpului, din Rusia şi din Bulgaria, din Serbia şi de la Bizanţ — evident, acelaşi cu cel din învecinatele ţinuturi ale Munteniei şi ale Olteniei —, fără a putea exclude, bineînţeles, în lumina



celor ce le ştim despre istoria acestor părţi de lume, unele foarte probabile sugestii apusene în materie de port, posibile, mai ales în Moldova de sud, prin contactele avute în secolul al XIII-lea şi la începutul celui de-al XIV-lea cu Ungaria Arpadienilor şi a Angevinilor, cu călugării catolici ai episcopiei « cumane », cu negustorii italieni de la Vicina şi Moncastro, aducători aci de ţesături şi de bijuterii.

Cursul orientării lumii feudale moldoveneşti spre arta, spre moda Orientului ortodox, departe de a fi întreruptă către mijlocul veacului al XIV-lea, prin venirea aci a voievodului scoborît dintr-un Maramureş ataşat, prin forţa lucrurilor, tradiţiilor romanice şi goticului[65], avea să devină tot mai evident în deceniile premergătoare şi imediat următoare lui 1400, şi nu numai în arta metalelor, cea atît de bine ilustrată pentru epoca din jurul anului 1300, dar şi în cea a zidirilor bisericeşti, în cea a broderiei, a împodobirii manuscriselor sau a ceramicii, Muşatinii şi marii feudali laici în fruntea cărora ei se aflau, devenind, cum vom vedea, autentici ctitori şi patroni ai unei arte menite a fi foarte curînd una dintre cele mai ilustre ale întregului Răsărit.

*

Dacă istoria treptatei cristalizări şi afirmări social-politice a feudalităţii laice, în frunte cu domnia, şi-a găsit o atît de fidelă reflectare în arta construcţiilor sau a podoabelor secolelor XIII—XIV, urmează a vedea în ce măsură o altă cristalizare esenţială petrecută în societatea vremii la nord de Dunăre, aceea a



www.dacoromanica.ro

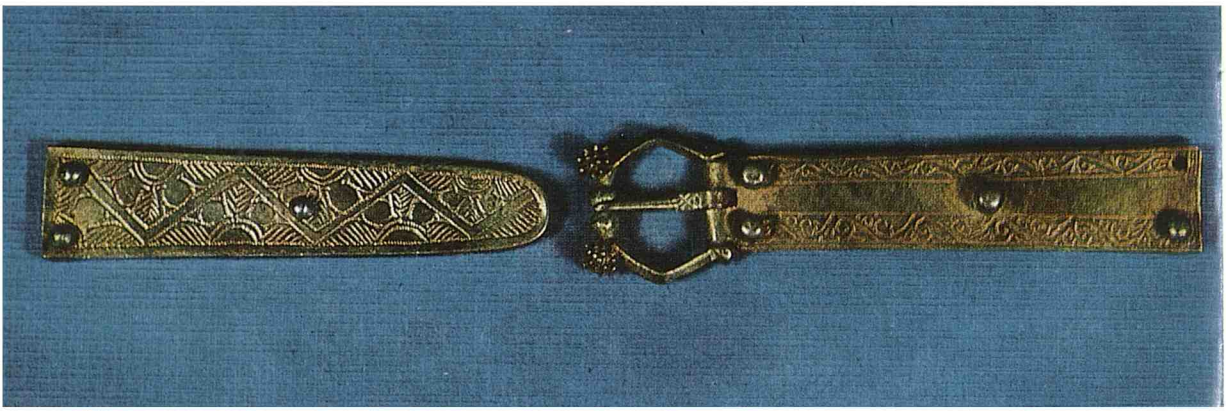


Fig. 186. Voineşti
Cataramă şi limbă pentru centură
MIRSR

feudalităţii ecleziastice — înţelegînd prin aceasta, în mod precis, ierarhia strict organizată, episcopală şi metropolitană— şi-a avut ecoul în arta extracarpatică a aceleiaşi epoci[66]. Despre cele dintîi mitropolii apărute pe pămînt românesc, despre condiţiile interne şi internaţionale ale ivirii lor în cea de-a doua parte a veacului întemeierii statelor, la Argeş, la Severin şi la Suceava, o bogată literatură de specialitate[67] ne dispensează de a intra aici în detalii.

După mai vechea obedienţă a unor ţinuturi româneşti, în secolele X—XII, faţă de patriarhii, arhiepiscopii şi mitropolii balcanice de la Dristra şi Ohrida, după neclara dar mai mult decît probabila dependenţă, în secolul al XIII-lea, a unor regiuni nord-dunărene de patriarhia Tîrnovei, veacul al XIV-lea înregistra bine ştiutele acte ale Patriarhiei din Constantinopol prin care, în mai 1359, în octombrie 1370 şi — drept încheiere a unui lung şi sinuos proces

Fig. 187. Voineşti. Aplice de garnitură pentru centură
MIRSR

www.dacoromanica.ro

din amintitul veac — în iulie 1401 erau recunoscuți și întăriți, la capătul unor colaborări sau conflicte pe care nu avem a le cerceta aci, ca mitropoliți dependenți de Bizanț, dar în strînse raporturi cu Basarabii și cu Mușatinii, grecii Iachint din Vicina și Daniil-Antim Critopoulos, ca și românul Iosif.

Înconjurați de clerici bizantini sau balcanici, vorbitori de limbă greacă, cei dintîi mitropoliți ai Țării Românești, rezidenți la Argeș — fostul ierarh din Vicina dobrogeană, abia amintitul Iachint, mai apoi egumenul Cutlumuzului și viitorul protos athonit Hariton, în sfîrșit, fostul dikaiophylax al Marii Biserici constantinopolitane, Critopoulos, cel trecut de la Severin în principala reședință a voievodatului — au reprezentat la sud de Carpați, din cel de-al șaselea deceniu al secolului al XIV-lea pînă către 1400, punctul de vedere confesional, dar și politic și, în ultimă instanță, cultural, al Bizanțului Paleologilor, au introdus definitiv, pe multiple căi, statul lui Nicolae Alexandru și al lui Vladislav Vlaicu, al lui Radu I și al lui Mircea cel Bătrîn în sistemul politic și de civilizație, strict și «internațional» organizat, al Orientului ortodox, cu ierarhiile, cu preeminențele, cu dependențele sale — uneori fie ele și formale — de toată lumea cunoscute.

Așa cum, stabiliți în același Argeș cu un veac mai devreme, primii voievozi locali din Muntenia apuseană și-au înălțat pentru reședința lor un lăcaș-capelă după canoanele veacului al XIII-lea și după moda din care ei se puteau împărtăși în epoca unor strînse relații politice și bisericești cu Bulgaria Asenizilor, cei dintîi mitropoliți greci ai Țării Românești nu puteau să se adreseze, pentru ridicarea edificiului în care aveau să oficieze și care trebuia să dea măsura autorității lor în ochii locuitorilor de alt neam și de altă limbă, peste care erau chemați a păstori — ca altădată mitropoliții bizantini din Rusia, spre a da un singur exemplu —, decît acelor zone de artă și acelor modele de arhitectură care, în acel timp, aveau, din punctul lor de vedere, cel mai mare prestigiu și pe care, pe de altă parte, le cunoșteau mai bine prin legăturile constant întreținute cu mediul cultural în care se născuseră sau se formaseră.

Am arătat în alt loc[68] pricinile pentru care credem cu tărie și noi că biserica ce a fost de la început înălțată la Argeș, către 1350, pentru clerul din jurul lui Iachint de la Vicina, este actualul lăcaș cu hramul sf. Nicolae[69]. Începută înainte de moartea la Cîmpulung, în 1351—1352, a lui Basarab I — eveniment menționat într-un grafit slav adesea invocat, zgîriat pe mortarul de egalizare a rosturilor zidului interior, de miazănoapte, al naosului —, încheiată și tîrnosită, probabil, în vremea fiului Întemeietorului —acel Nicolae Alexandru al cărui sfînt patron era același cu cel al lăcașului, voievodul cu sprijinul căruia Iachint își vedea recunoscută la Constantinopol, de patriarh, de sinod și de împărat, activitatea-i, nu demult inaugurată, ca înalt ierarh al pămîntului dintre Dunăre și Carpați —, împodobită, în sfîrșit, cu fresce de către Vladislav I[70] — primul dintre Basarabi îngropat aici dealtfel —, biserica Sf. Nicolae din Curtea de Argeș oferă pînă astăzi celui ce o admiră gravitatea reculeasă a unuia dintre lăcașurile cele mai îndepărtate geografic, dar și cele mai apropiate spiritual de atmosfera Bizanțului celui de-al XIV-lea veac. Monumental, prin planul său «în cruce greacă înscrisă» — același care, dinainte de anul 1000 încă, însemnase, din Italia meridională pînă în Rusia kieviană, impunerea unei viziuni de arhitectură interioară proprie artei bizantine ortodoxe, atașate spațiilor centrale și care făcuse o strălucită carieră în secolele XI—XIV în Balcani, de la Constantinopol și de la Atena, la Staro Nagoricino și la Gračanica, pînă la Mesembria și la Tîrnovo[71] —, sobru prin fațadele sale în care reîntîlnim străvechea alternare romano-bizantină, oferind aici o discretă bicromie a cenușiului pietrei și a roșului cărămidei, armonios prin volumele exterioare dispuse într-o succesiune ascendentă pe care o încununează turla de o anume zvelțețe ce domină boltirile cilindrice cruciform așezate —

Fig. 188

Fig. 189



www.dacoromanica.ro

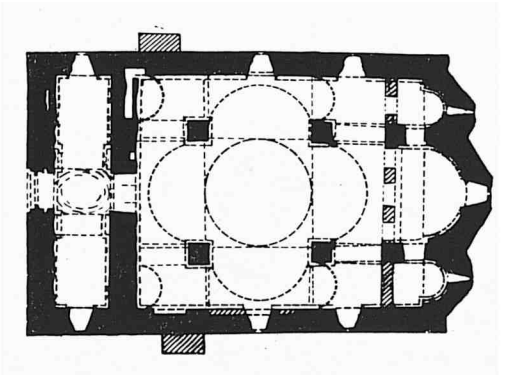
*Fig. 188. Curtea de Argeş*
Biserica Sf. Nicolae

uşor de desluşit înlăuntrul ca şi în afara monumentului — din naosul împărţit prin cei patru stîlpi pătraţi, edificiul ridicat către mijlocul secolului al XIV-lea în Argeşul celui dintîi Basarab, pentru cel dintîi mitropolit al Ungrovlahiei, pare a-şi fi păstrat funcţia de primă biserică a ţării pînă către 1439, cînd învecinata biserică a mănăstirii Argeşului i-a preluat rolul de lăcaş metropolitan[72]. De dimensiuni impunătoare, chiar judecate în cadrul mai larg al monumentelor sud-est europene de acelaşi plan[73] — dimensiuni ce exclud din capul locului o funcţie de capelă a unei curţi domneşti, dar care concordă



www.dacoromanica.ro

Fig. 189. Curtea de Argeş
Biserica Sf. Nicolae. Plan



din Balcani, din Vidinul cucerit de turci, după ce stătuseră o vreme la Tîrnovo, unde vestitul patriarh Eftimie scrisese «Viaţa» sfintei şi unde ea jucase rolul unei autentice protectoare a ţaratului bulgar[74]. Prezenţa acestor moaşte — ce au determinat nu numai un întreg cult, prelungit pînă în folclorul muntean, nu numai o iconografie proprie ce se putea «citi» în naosul lăcaşului argeşan[75], dar şi un prestigiu anume ce depăşea hotarele Ţării Româneşti, conferind, în spiritul epocii, mitropoliei muntene şi clerului ei ce le aveau în pază o anume faimă balcanică—,

Fig. 190. Curtea de Argeş. Biserica Sf. Nicolae
«Înmulţirea pîinilor». Detaliu. Naos

cu nevoile unui cler mai numeros pe care îl presupunea o reşedinţă metropolitană —, biserica Sf. Nicolae din Argeş a adăpostit, începînd din 1395—1396 (deci la mai puţin de o jumătate de veac de la înălţarea-i), relicvele Sf. Filofteia aduse aici din alte centre de ierarhie ecleziastică ortodoxă, ne duce cu gîndul la o simetrie ce nu poate scăpa nici unui cercetător al vechii culturi româneşti. Este vorba de împrejurarea că la puţin timp după transferul acestor relicve la Argeş, prin anii 1414—1415, în altă reşedinţă voievodală românească înfloritoare în acea vreme, la Suceava, erau aduse de la ţărmul Mării



www.dacoromanica.ro

Negre — tot dintr-un pămînt de puternică înrîurire a civilizației bizantino-balcanice, din acel Moncastro, unde se întîlneau în evul mediu români, genovezi și tătari, greci și bulgari și unde, bănuim, rezidase un timp ca episcop viitorul cîrmuitor al bisericii moldovene, Iosif[76] — și erau așezate, cum ne asigură Grigore Ureche, « la mitropolie, cu mare cinste și cu litie »[77], moaștele sf. Ioan cel Nou, negustorul trapezuntin martirizat la Cetatea Albă cu nici măcar un secol înainte, devenit curînd adevăratul « patron » al Moldovei, cum par a o dovedi imagini de argintării cizelate în cel de-al XV-lea secol și fresce zugrăvite în cel de-al XVI-lea, în ctitorii ale statului românesc de la răsărit de Carpați. Menționarea cu acest prilej a « mitropoliei » sucevene — în fapt, desigur, a lăcașului acesteia, aflat după tradiție în biserica, azi complet refăcută, a Mirăuților, fondată, se pare, în timpul primilor Mușatini[78], unde moaștele sf. Ioan cel Nou au stat pînă la sfîrșitul veacului al XVI-lea, cînd au fost mutate în biserica sf. Gheorghe din același oraș[79] — indică limpede, ca și în cazul așezării relicvelor sf. Filofteia în biserica de la Argeș, dorința voievozilor și a înalților clerici din țările române din jurul anului 1400 de a-și sublinia, o dată mai mult, autoritatea spirituală prin aducerea în principalele lor reședințe și în lăcașurile ce deveneau, prin funcția lor metropolitană, cele mai însemnate din voievodat, a acelor « paveze » ale lor și ale țării, ale instituțiilor pe care ei le reprezentau, a obiectelor — înconjurate de o venerație adîncă, cu consecințe pe plan cultural, literar și artistic — care erau, în evul mediu oriental și occidental, moaștele sfinților[80].

Revenind la biserica Sf. Nicolae din Argeș și la funcția ei de edificiu al mitropoliei muntene, trebuie spus din capul locului că aproape toate analogiile pentru arhitectura sa, ca și pentru pictura murală, duc în chip limpede spre una și aceeași zonă de cultură, cea atît

Fig. 191—192. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae
« Înmulțirea pîinilor ».
Detalii. Naos

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 193. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae
«Deisis». Pronaos

de eclectică dar și plină de interes, pe plan artistic, a Macedoniei, unde înrîurirea bizantină, cea a capitalei imperiale, era deosebit de puternică în cursul celui de-al XIV-lea veac, în Serbia macedoneană a epocii lui Milutin, la Muntele Athos și, mai ales, la Salonic. Către acest din urmă oraș — cel de-al doilea mare centru al lumii bizantine —, către unele dintre monumentele sale sau dintre cele ale centrelor macedonene ce au suferit, la rîndu-le, influența tesalonicianâ și care, stilistic și cultural vorbind, sînt greu de deosebit de ceea ce se producea ca artă în acel timp în chiar Constantinopolul imperial și patriarhal, trimit, cum vom vedea, elementele artistice cele mai reprezentative ale bisericii Sf. Nicolae din Argeș.

Știind rolul pe care în prima jumătate și la mijlocul veacului al XIV-lea îl deținea, spiritual și politic, Salonicul, în epoca faimoasei și plinei de consecințe dispute dintre adepții lui Grigore Palamas și cei ai lui Barlaam de Seminara[81], încheiată cu victoria doctrinei mistice a isihasmului palamit, devenit în 1351, la sinodul de la Blaherne, doctrina oficială a bisericii bizantine, împărtășită de patriarhi și împărați care au fost direct sau indirect legați de chiar începuturile bisericii metropolitane a Țării Românești (Calist I, Filotei, Ioan al VI-lea Cantacuzino); neuitînd importanța sud-est europeană a orașului de la Golful Thermaic în timpul cunoscutei mișcări a «zeloților» de la mijlocul secolului al XIV-lea[82] și nici faptul că însuși Palamas fusese — pînă la moartea sa, survenită la puțină vreme după oficializarea mitropoliei din Argeș — arhiepiscopul aceluiași Salonic, nu ne este deloc greu a ne imagina ponderea pe care o putea avea în opțiunea artistică a unui cler de proveniență bizantino-balcanică, cu probabili adepți ai unei doctrine recent triumfătoare, depinzînd de chiar Marea Biserică constantinopolitană — ea însăși oficial cîștigată ideilor și concepțiilor ale căror centre fuseseră în acel timp, în Macedonia, Athosul și Salonicul —, modelele artistice din chiar acest, mai apropiat, Salonic, ca și cele din mai îndepărtatul Constantinopol dealtfel[83]. Și chiar dacă ignorăm cu totul care va fi fost zestrea de cultură, de cultură artistică îndeosebi, care vor fi fost preferințele în materie de arhitectură și de pictură ale clericilor veniți de la Vicina — poate și din Balcani — înainte de 1359 și în fruntea cărora se afla mitropolitul Iachint, avem unele temeiuri a bănui că nu le va fi fost străină, unora, atmosfera cultural-artistică a Salonicului din preajma anilor 1350 — deci tocmai din epoca ridicării ctitoriei de la Argeș, cînd marele oraș macedonean era punctul spre care priveau, din pricini multiple, cu predilecție, clerici, călugări și feudali ai întregii Europe de sud-est; afirmăm acest lucru ținînd seama de un fapt mărunt, dar elocvent după părerea noastră — neremarcat pînă acum în acest context —, anume că predecesorul imediat al lui Iachint în scaunul metropolitan din Dobrogea bizantină, Chiril, pare a fi fost un apropiat al faimosului arhiepiscop din Salonic, de vreme ce în 1347 — cu puțin timp, deci, înaintea trecerii de la Vicina la Argeș a reprezentanților bisericii din Bizanț — el se prenumăra, alături de cunoscuți ierarhi — unii viitori patriarhi ecumenici —, adepți ai lui Grigore



www.dacoromanica.ro

Fig. 194. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae. «Deisis»
Detaliu cu ctitor. Pronaos

www.dacoromanica.ro

Fig. 195—196. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae
« Împărtășirea apostolilor ».
Detalii. Altar

Palamas — și alături de acesta din urmă, el însuși —, printre semnatarii unui *tomos* sinodal ce confirma unele decizii doctrinare date în spiritul învățăturii păstorului bisericesc din Salonic, al voinței și al politicii împăratului bizantin ce-l sprijinea pe acesta [84].

Oricît de depărtată ar fi, aparent, de fapte de istorie artistică, o asemenea indicație de istorie ecleziastică ar putea lumina, credem, alături de elemente stilistice pe care le vom reaminti mai jos[85], opțiunea evidentă a beneficiarilor ctitoririi lăcașului argeșan cu hramul sf. Nicolae — veniți din zonele dunăreană și balcanică, mai angrenate în viața culturală a lumii bizantine decît ținuturile de la poalele Carpaților — pentru forme de arhitectură și de pictură pe care le puteau găsi pe căile ce aveau să lege tot mai frecvent Argeșul de Constantinopol, în primul rînd în regiunea — înrîurită profund de acesta din urmă — a Salonicului.



www.dacoromanica.ro

În lumina tuturor acestor date ce schițează fundalul de istorie culturală, politică și ecleziastică în care se iveau instituția mitropoliei de la Argeș și lăcașul său de cult, nu mai apare neașteptat faptul că cele mai apropiate analogii ale bisericii sf. Nicolae au fost aflate tocmai în regiunile macedonene, constatîndu-se încă acum un deceniu și jumătate că unul dintre cele mai importante edificii religioase din Salonicul secolului al XIV-lea, anume biserica Sf. Apostoli, mărturisește prin unele dintre elementele sale cele mai caracteristice — plan, elevație, proporții generale — înrudirea cea mai evidentă cu unica biserică « în cruce greacă înscrisă » știută pentru acea vreme pe pămîntul Țării Românești.[86]

Cercetările noastre mai recente au venit să confirme o atare observație[87], aducînd în sprijin noi argumente pentru fundamentarea unei raportări corecte și firești a edificiului argeșan la cel din Salonic. Faptul că biserica, așijderea în « cruce greacă înscrisă », cu hramul sf. Apostoli (ulterior Suuk-Su Djami)[88], ridicată la Salonic pe locul unui mai vechi

www.dacoromanica.ro

Fig. 197. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae
« Împărtășirea apostolilor ». Detaliu. Altar

lăcaș, reprezintă măcar parțial ctitoria din 1312—1315 a celui mai înalt ierarh ortodox al timpului, anume patriarhul Nifon al Bizanțului, sugerează de îndată posibilitatea ca ea să fi constituit, la cîteva decenii numai după consumarea patronajului patriarhal asupră-i, un excelent model de arhitectură, încărcat de prestigiu în ochii clericilor unei mitropolii mai depărtate, precum cea de la Argeș, aflată în proaspătă obedienţă faţă de patriarhia ecumenică, dar legată nemijlocit de lumea Salonicului — mai curînd decît de cea, mai greu accesibilă, a Constantinopolului — printr-o comunitate de atmosferă greco-slavă pe care Balcanii o respirau în cîmpul vieții și al organizării episcopale și monahale în același timp. Că la originea interesului ce-l vor fi arătat beneficiarii din Țara Românească ai monumentului cu hramul sf. Nicolae pentru arta religioasă din Salonic stăteau, la mijlocul și într-a doua parte a secolului al XIV-lea, interesul și respectul pentru arta din metropola Imperiului, a cărei influență



www.dacoromanica.ro

asupra Salonicului era pe atunci pe cît de puternică, pe atît de normală, că Bizanțul patriarhal și imperial, cu arta sa, era în ultimă instanță factorul comun regăsit la Salonic, ca și la Argeș, în materie artistică — după cum era, deopotrivă, pentru cel mai important oraș bizantin al Macedoniei și pentru cel mai însemnat nucleu de viață culturală și politică al Țării Românești, unicul centru de dependență ierarhică ecleziastică —, o arată, și mai clar poate, cercetarea, de către mai mulți specialiști, întreprinsă[89] asupra frescelor terminate la Argeș cîndva în epoca lui Vladislav I, în biserica în care acesta și-a aflat mormîntul. Vădind activitatea unui atelier în care cel puțin doi zugravi principali se întîlneau, pictura argeșană de la începutul celei de-a doua părți a secolului al XIV-lea, de o armonioasă eleganță în altar și în naosul unde se păstrează cu mult cea mai mare parte a celor peste 300 de scene ce o compun, mai grafică în pronaosul în care se conservă urme ale unei *Judecăți de apoi* și scene ale vieții sfîntului al cărui hram îl purta biserica și al cărui nume îl avea fiul și urmașul lui Basarab I — cel reprezentat, probabil, în *Deisis*-ul din aceeași încăpere a lăcașului —, a fost de cîteva ori apropiată de stilul mozaicurilor, nu mult anterioare (1310—1320), din faimoasa mănăstire constantinopolitană Chora — astăzi Kariye Djami —, ctitoria nu mai puțin celebrului dregător și umanist bizantin, rafinatul estet care a fost Theodor Metochites[90].

Prestigiul cultural pe care, prin calitatea creației artistice pe care o adăpostea, ca și prin personalitatea fondatorului ei, îl putea avea în secolul al XIV-lea în lumea bizantină și balcanică amintita ctitorie din Constantinopol, circulația unor meșteri — într-un chip încă ignorat în detalii, de pe malurile Bosforului în Serbia și în Macedonia, iar de aici la nord de Dunăre — pot explica, desigur, în suficientă măsură faptul că mai ales unele fresce din naosul de la Argeș reproduc cu destul de multă acuratețe, iconografic vorbind, anume reprezentări din mozaicurile nartexului exterior de la Kariye Djami[91] — în unele cazuri apropierea mergînd pînă la amănunte, precum în scena *Minunii de la Cana* sau, mai ales, în cea a *Înmulțirii pîinilor*[92] — sau că, de pildă, în scena deja amintită a *Deisis*-ului de la Argeș, aflată în nartex, deasupra ușii de intrare în naos, poziția primului ctitor — în cazul de față, foarte probabil, Nicolae Alexandru — amintește întrucîtva de cea din nartexul interior al bisericii mănăstirii Chora, a lui Metochites el însuși prezentînd modelul ctitoriei sale lui Isus[93]. Dar, mai mult decît atît, frescele din secolul al XIV-lea de la biserica Sf. Nicolae din Argeș — cu compozițiile lor ample, în care narațiunea predomină, iar anecdoticul nu lipsește, în care grația mișcării unor personaje este remarcabilă (ca în *Împărtășirea apostolilor* din altar), iar unele chipuri trădează o frumusețe de puritate elenistică (precum în vasta *Adormire a Maicii Domnului* din naos, mărturie grăitoare a văditei înclinații a sensibilității epocii spre reprezentări ale ciclului mariologic[94]), în care desenul este expresiv, viguros, tradus în traseul mai armonios sau mai nervos al liniilor ce accentuează în fapt caracterul narativ al picturii, în sfîrșit, cu coloritul lor luminos și bogat, într-o gamă generoasă, mergînd de la albastrul și verdele-închis la galben, roșu și portocaliu — se rînduiesc în marele curent al picturii, savante și rafinate, de Renaștere paleologă, înflorită sub patronaj aulic în Constantinopolul împăraților și patriarhilor, curent ce cuprinsese în secolele XIII și XIV întreaga Peninsulă Balcanică. Nu întîmplător spre Serbia unor vaste ansambluri de pictură murală din ctitorii ale unor înalți feudali ecleziastici și laici, de la jumătatea și dintr-a doua parte a secolului al XIV-lea, orientate stilistic spre arta contemporană a Bizanțului metropolitan (Peć, Dečani, Lesnovo)[95], trimit unele elemente ale picturii de la Argeș (în regiunile sîrbești se poate, de pildă, semnala frecvența scenei *Cortului mărturisirii* din altarul argeșan)[96], și tot spre lumea de cultură balcanică — în care greaca și slavona erau în chip aproape

Fig. 190—192

Fig. 193—194

Fig. 195—197

Fig. 198—199

Fig. 200—203



www.dacoromanica.ro

egal folosite —, deci în Serbia şi, mai ales, în Macedonia ne îndreaptă privirile amestecul de inscripţii slave şi greceşti, pictate în frescele de la Argeş, acestea din urmă cuprinzînd greşeli evidente ce par a dovedi fără putinţă de tăgadă «provincialismul» zugravilor, semnele unui amestec de civilizaţie şi de etnii pe care mai ales părţile macedonene îl acuză[97].

Apropierile constante între frescele sîrbeşti din deceniile celei dintîi părţi a secolului al XIV-lea şi cele din monumentul muntean puţin ulterior[98] — foarte probabil, din primele două decenii ale celei de-a doua jumătăţi a aceluiaşi veac —, ar putea fi explicate în bună măsură, credem, prin elemente stilistice şi iconografice proprii şcolii de pictură din Salonic — cu un ecou notabil la Muntele Athos, ca şi în Serbia anilor din jurul lui 1300 şi din primele decenii ale secolului al XIV-lea[99] —, elemente prezente în egală măsură în părţile sîrbeşti şi la Argeş[100]. Or, unele observaţii recente[101] indică pentru pictura argeşană interesante similitudini tocmai la Salonic — unde am văzut că putem afla şi pentru arhitectura bisericii mitropoliţilor Ţării Româneşti analogia de la biserica Sf. Apostoli —, anume în frescele, atribuite anilor 1310—1320, ale bisericii Sf. Nicolae Orfanos[102], contemporane la rîndul lor, în acelaşi mediu de creaţie artistică din Macedonia, cu mozaicurile şi frescele tesaloniciene ale abia amintitei biserici a Sf. Apostoli (1312—1315) — a căror eleganţă şi graţie elenistică se datorează, pare-se, unor meşteri veniţi din Constantinopol şi cărora nu le era străină experienţa artiştilor ce au ostenit la ctitoria lui Metochites[103] — şi cu unele fresce din alt centru macedonean important, cel de la Verria (1315).

Iată asadar cum, indiferent de amănuntele pe care, fără doar şi poate, alte investigaţii le vor stabili în ceea ce priveşte similitudini şi deosebiri stilistice ale arhitecturii şi ale picturii bisericii Sf. Nicolae din Argeş, poate fi cîştigată definitiv ideea că spre lumea de artă a Constantinopolului imperial şi patriarhal, spre Salonicul unora dintre cele mai însemnate şi mai pline de consecinţe fapte de istorie politică şi spirituală ale secolului al XIV-lea priveau, către 1350 şi după aceea, mitropoliţii de la Argeş şi clericii din jurul lor, voievozii ce i-au ajutat întru ctitorirea lăcaşului metropolitan; ei găseau astfel în atmosfera de civilizaţie aulică a celor două cele mai importante oraşe ale Imperiului bizantin — într-o epocă de tot mai frecvente legături reciproce ale cancelariilor Marii Biserici, mitropoliei şi curţii domneşti muntene, de călătorii dinspre Bizanţ spre Argeş şi înapoi ale unor emisari bisericeşti, voievodali şi imperiali — acele sugestii de artă monumentală apte a confirma şi a da un spor de strălucire, printr-un monument în întregime bizantin, analog întrucîtva unor remarcabile ctitorii de la Constantinopol şi Salonic, prestigiului sud-est european al recent apăruţilor domni şi mitropoliţi dintre Dunăre şi Carpaţi. Lăcaşul lor din principalul tîrg al noului voievodat — simbol al legăturii cu acel Bizanţ ce le conferea teoretic, prin recunoaşterea din primăvara anului 1359, intrarea definitivă în sistemul politic şi spiritual al Europei balcanice — era menit, poate şi din aceste pricini deloc lipsite de însemnătate pe atunci, a rămîne prin arhitectura şi prin pictura sa un model pentru întreg evul mediu muntean şi oltean, schemele iconografice ale podoabei sale zugrăvite regăsindu-le mai tîrziu, la sfîrşiturile acestuia, în creaţia meşterilor Ţării Româneşti, planul şi structura edificiului fiind reîntîlnite după un veac sau două, fie iarăşi la lăcaşuri metropolitane, precum la Tîrgovişte, în noua reşedinţă a voievozilor şi a înalţilor ierarhi ai ţării, fie la ctitorii voievodale ce reluau tipul bisericii mitropoliei — în cazul bisericii curţii domneşti din aceeaşi cetate a Tîrgoviştei —, fie la monumente religioase înălţate de acei boieri ce concurau adesea domnia, precum în principalul oraş al Olteniei, la Craiova, la biserica «bănească» a Sf. Dumitru[104].

*



www.dacoromanica.ro

Socotit pretutindeni în Europa drept unul dintre semnele distinctive ale sistemului medieval pe care l-a ilustrat deopotrivă în resorturile sale sociale și în cele spirituale, monahismul, atît cel apusean, cît și cel bizantino-balcanic, a premers de cele mai multe ori înjghebărilor statale și cu atît mai mult cristalizărilor unor ierarhii ecleziastice episcopale și metropolitane ce presupuneau existența unor cîrmuitori feudali laici.

Călugărul misionar, trimis de Roma sau de Constantinopol în opera acestora de aducere a noi și noi ținuturi sub ascultare apostolică și patriarhală, a străbătut întregul continent din Renania pînă la Volga și de la Marea Baltică pînă în Macedonia înaintea anului 1000 și foarte frecvent în secolele XI și XII, monahii Bizanțului —« ingredient omni prezent» al societății timpului, cum au fost pe drept cuvînt denumiți[105] — fiind semnalați, cum am văzut, la Dunărea de Jos în efortul de evanghelizare a nomazilor turanici din Paristrion, în timp ce călugării benedictini se opreau la Cenad sau la Alba Iulia și în alte părți ardelene, în pragul mileniului nostru. Dacă înainte și după 1200 pătrunderea monahală catolică este curentă dincolo de Carpați prin cistercieni sau, mai apoi, prin membrii ordinelor « cerșetoare», dacă în secolele XIII și XIV dominicanii și franciscanii au

Fig. 198. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae. « Adormirea Maicii Domnului»
Detaliu. Naos

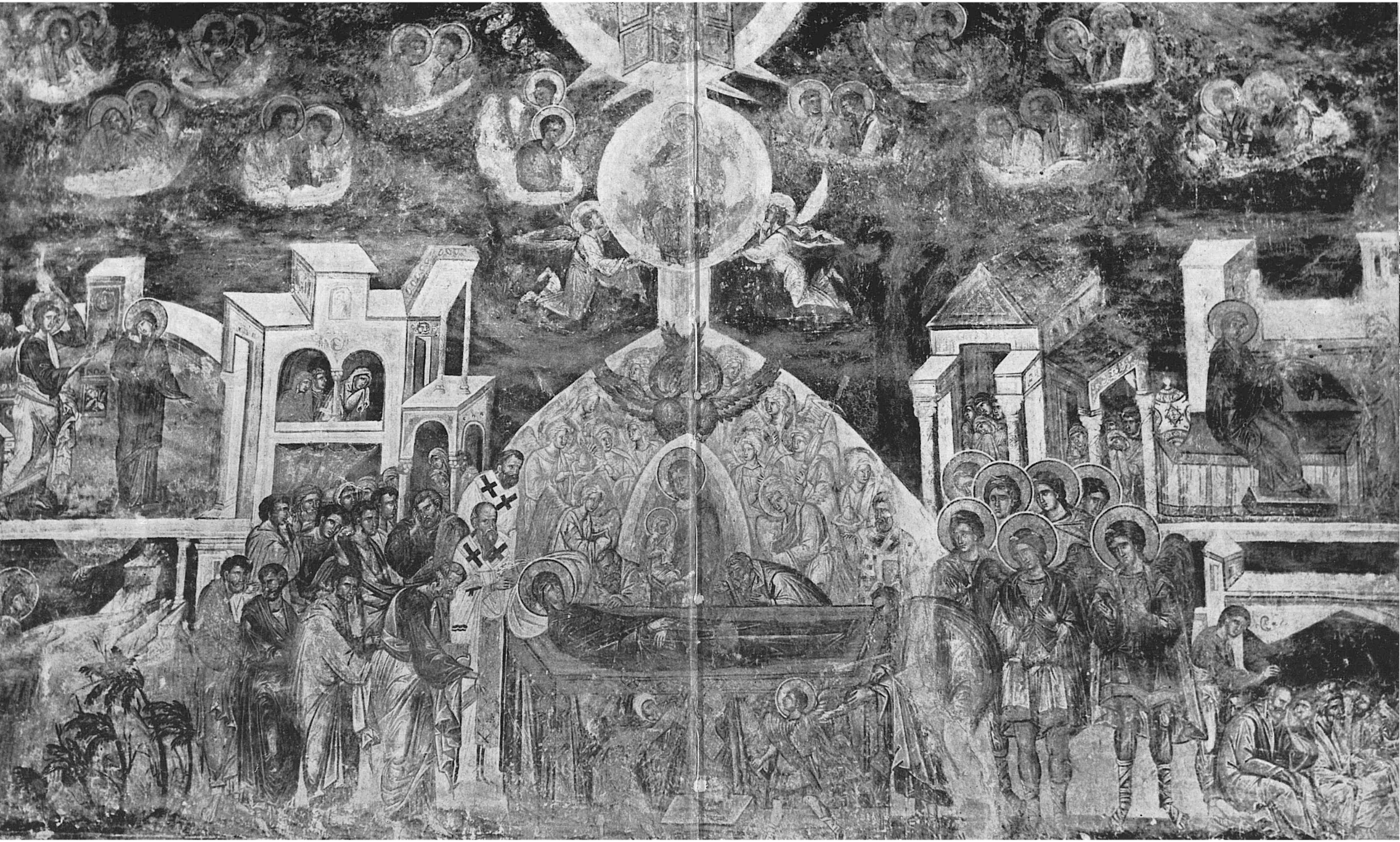


Fig. 199. Curtea de Argeş
Biserica Sf. Nicolae
«Adormirea Maicii Domnului». Naos

www.dacoromanica.ro

înscris un capitol aparte al istoriei ecleziastice pe pămîntul românesc, din Banatul de Severin în părțile Milcoviei, de la Vicina în nordul Moldovei, stînd uneori aici și la originea unor efemere episcopate catolice[106], epoca dintre 1300 și 1400 a însemnat în chip limpede veacul afirmării triumfătoare a mănăstirilor ortodoxe în viața spirituală și în civilizația românilor din statele acum întemeiate. Pentru existența unui monahism carpato-dunărean înaintea celui de-al optulea deceniu al secolului al XIV-lea — atunci cînd știm, grație unor date certe, că au fost organizate aci primele așezăminte călugărești cu un statut cunoscut și cu un rol amplu cercetat de istorici — pledează, dincolo de argumentele logice ce ne obligă a bănui prezența unor mai restrînse grupuri monahale, ba chiar a unor sihaștri trăind într-un orizont modest, de cultură mai curînd populară, într-un ținut de veche viață creștină, cu păduri și locuri retrase, căutate cu predilecție de călugării orientali în prima vîrstă a evului mediu, și unele informații din texte hagiografice balcanice ale timpului[107]. Pe temeiul lor putem crede că unele ecouri ale traiului călugăresc de la Sfîntul Munte sau din alte centre monahale sud-est europene, de la Paroreea și Kilifarevo, au putut răzbate și la nord de Dunăre încă înaintea întemeierii mitropoliei de la Argeș, iar faptul că în textele recunoașterilor patriarhale din 1359 și din 1401 erau menționați în Țara Românească și în Moldova «sfinți călugări» și «ieromonahi», că în Muntenia și în Oltenia existau deja, în timpul celor dintîi Basarabi, monahi ce purtau titluri (catigumen, arhimandrit) ce justifică apartenența lor la unele mănăstiri în fruntea cărora se vor fi aflat[108], nu fac decît să confirme firească ipoteză a existenței unui nivel de viață monahală carpato-dunăreană înaintea epocii din care avem primele dovezi sigure ale unui trai monahal românesc. Această viață călugărească trebuie să fi avut, dealtfel, o netă înclinare spre ascetism și pustnicie, spre existența individuală, solitară, departe de așezări omenești, dusă în reculegere și meditație, spre ceea ce în limbajul ortodoxiei răsăritene, grecești, se numea «idioritmie», tot mai limpede afirmată în Orientul bizantin în secolele XII, XIII și XIV[109], dacă judecăm după acel elocvent episod consumat înainte de toamna anului 1370 la mănăstirea athonită a Cutlumuzului: aici, călugării veniți din Țara Românească nu pot îndura viața chinovială încă predominantă pe atunci la Athos, înturnîndu-se la ei acasă[110], unde însă foarte curînd, după 1372, cenobitismul de sorginte slav-balcanică va triumfa pentru multă vreme prin opera misionară a lui Nicodim și a «fraților» săi, poposiți la Vodița și la Tismana[111].

Dovezile monumentale ale acestor împrejurări de viață spirituală — pe care, repetăm, nu ezităm a le încadra mai curînd unui orizont de civilizație populară — erau practic ignorate pînă foarte curînd, cînd noi cercetări au adus în discuție unele modeste lăcașuri rupestre ale epocii din jurul anului 1300, care, ca altădată cele asemănătoare din Dobrogea bizantină, mărturisesc pentru această vreme existența și nivelul cultural ale călugărilor așezați în părțile carpatice ale Munteniei de nord, respectiv în Munții Buzăului[112] și în Muscel[113].

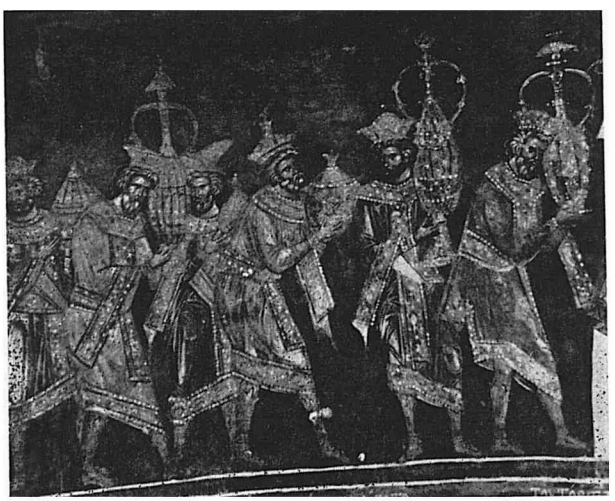
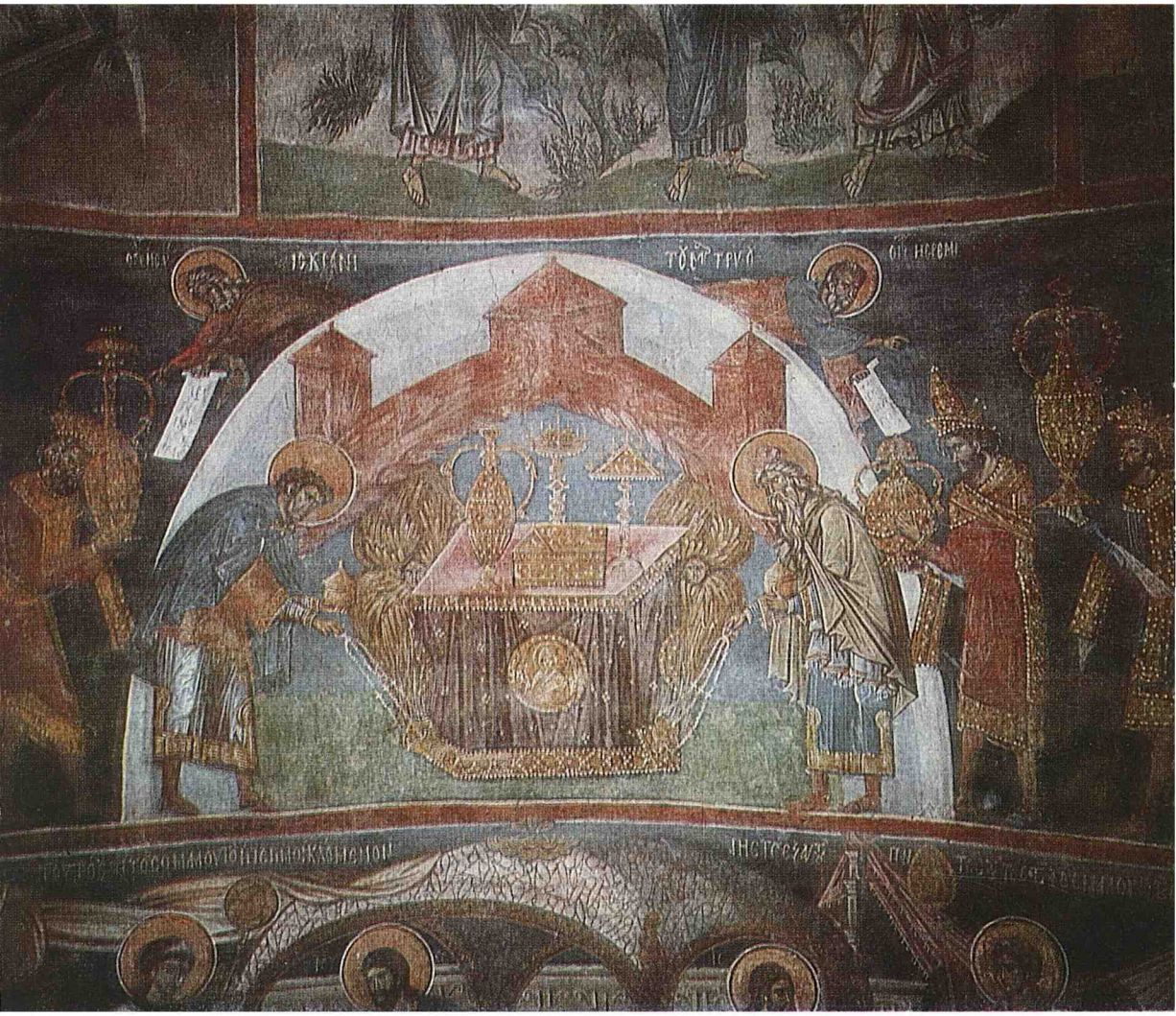


Fig. 200—201. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae
«Cortul Mărturisirii»
Detalii. Altar



www.dacoromanica.ro



Dacă în cazul bisericilor rupestre din complexul buzoian Alunișul—Nucu, cu o viețuire de-a lungul mai multor veacuri, pînă în evul mediu tîrziu, nu este deloc exclusă o origine încă din prima parte a secolului al XIV-lea, în legătură cu o contraofensivă confesională autohtonă, ortodoxă, împotriva catolicismului propagat de episcopia Milcoviei, prin aceste zone existentă — contraofensivă ce se putea bucura și de sprijinul unor « potentes illarum partium», feudali locali amintiți în documentele papale drept neprieteni ai clerului trimis aci de Roma și de Ungaria angevină[114] —, în cel al schitului, așijderea săpat în stîncă, de la Corbii de Piatră, cercetări foarte recente, efectuate asupra prost conservatei picturi murale din altarul și naosul de aci — pictură din care vigoarea plastică nu lipsește, dar nici nota de limpede provincialism stilistic, cu elemente de program iconografic arhaizant și « anahoretic»[115], regăsite în fresce rupestre medievale ale Asiei Mici și ale Peninsulei Balcanice — par a împinge și ele epoca funcționării acestui lăcaș tot către primele decenii ale secolului al XIV-lea. Ipoteza unui Basarab I ctitor pentru podoaba pictată a acestui schit rupestru



www.dacoromanica.ro

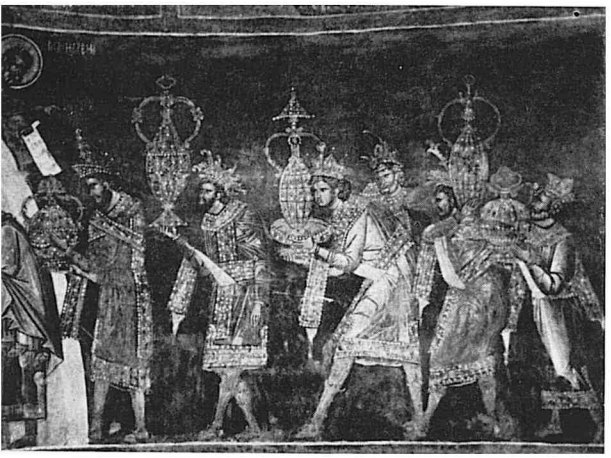


Fig. 202—203. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae
« Cortul Mărturisirii »
Detalii. Altar

muscelean[116] și sprijinitor al pustnicilor de aici, poate după 1330, din nu prea depărtata sa reședință de la Cîmpulung — unde, trebuie adăugat, hramul bisericii curții domnești va fi fost același cu cel pe care în secolul al XVI-lea îl păstra, ca o tradiție din cel de-al XIV-lea desigur, biserica rupestră de la Corbii de Piatră, anume « Adormirea Maicii Domnului »[117] —, ni se pare mai mult decît probabilă, situația, în acest caz, a voievodului muntean fiind similară cu cea a rudei și contemporanului său de la Tîrnovo, Ivan Alexandru, protector al călugărilor din bisericile rupestre de pe valea Lomului, între care se detașează cea adăpostitoare a celebrelor picturi de la Ivanovo.

Asemenea înjghebări, trădînd o viață retrasă, departe de tumultul evenimentelor, a unor anahoreți ce preferau traiul solitar, idioritmic, în condițiile mai curînd dificile pe care le puteau oferi bisericuțe și chilii săpate în munte, nu mai puteau corespunde însă noii etape a traiului călugăresc pe care o inaugura, la începutul celui de-al optulea deceniu al secolului al XIV-lea, acel binecunoscut organizator al vieții monahale nord-dunărene care a fost greco-slavul Nicodim. Originea sa în eclectica Macedonie — așadar într-o zonă al cărei loc în cultura medievală a sud-estului european a fost eminent —, itinerarul său atît de bogat, divers, exemplar, am spune, pentru un « cosmopolit » balcanic al timpului, ce a traversat deopotrivă Athosul și Constantinopolul, Craina sîrbească și Vidinul bulgar, pentru a se încheia, în vecinătatea Ungariei, la Dunărea olteană, în Banatul de Severin și în Munții Gorjului, cariera sa de autentic misionar ortodox, antieretic și anticatolic[118], aveau să-l facă cu timpul pe Nicodim, pentru români, prototipul « eroului » monahal, deschizător de drumuri pe plan spiritual, cum dealtfel avea să-l și învăluie, îndeosebi în Oltenia, într-o aură de legendă populară ce-l socotea — după obiceiul evului de mijloc și al folclorului de coloratură creștină din mai fiece colț de lume — ctitor al unei puzderii de așezări călugărești, între care cele mai importante, dacă exceptăm Vodița și Tismana, vor fi fost Gura Motrului și Ilovița, Topolnița și Crivelnic[119], iar peste munte, în Hațegul ardelean, Prislopul[120].

Organizîndu-și primele și cele mai însemnate ctitorii ale sale — singurele, dealtfel, la care cu dificultate se poate referi și istoricul de artă, bizuindu-se pe unele date oferite de arheologii ce au cercetat urmele celor dintîi lăcașe de la Vodița și Tismana — după normele athonite ale completei autonomii[121] și ale cenobitismului dominant, pentru două decenii încă, în lavrele Sfetagorei în epoca venirii lui Nicodim în Țara Românească[122], egumenul acestor prime mănăstiri românești, știute cu certitudine în secolul al XIV-lea în regiunea Dunării de Jos, trebuia să se adreseze și pentru arhitectura bisericilor de aci tot unor modele de prestigiu, cu o anume semnificație și tradiție în lumea din care venea și pe care o reprezenta în ochii voievozilor, ai feudalilor, ai clericilor și ai simplilor locuitori din țara ce-l primea către 1372. Asemenea modele erau oferite, de cîteva secole încă, în Europa balcanică, de către bisericile croite după un plan investit cu o simbolică trinitară precisă — anume planul triconc —, a cărui carieră sud-est europeană la începuturile evului mediu



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

204. Vodița
Prima biserică a mănăstirii. Plan

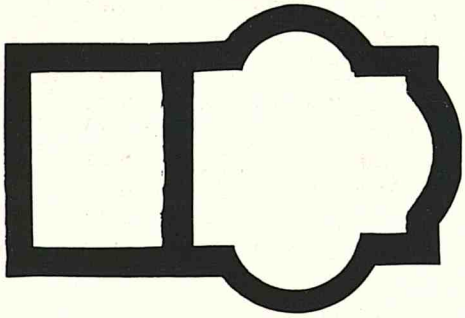


Fig. 205. Vodița
A doua biserică a mănăstirii. Plan

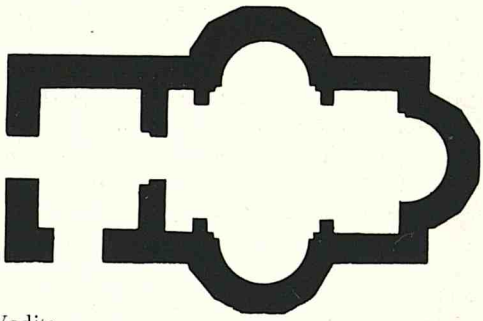


Fig. 206. Vodița
A doua biserică a mănăstirii. Ruine

www.dacoromanica.ro

şi a cărui funcţie de întovărăşitor fidel al misionarismului monahal ortodox din secolele X—XIV am încercat a le evoca pe larg în altă parte[123].

Prelungind tradiţia unor monumente romano-bizantine din zonele centrale ale Peninsulei Balcanice, mai apoi pe cea a micilor biserici din secolele IX—XII de la Ohrida şi Castoria, de la Pliska şi Niculiţel, edificiul de cult prezentînd un aspect trilobat, cel mai adesea în varianta triconcului, devenise cu timpul, în veacul al XIV-lea — datorită autorităţii spirituale a unor vestiţi călugări ce vegheaseră cîndva la înălţarea unor asemenea monumente sau a celor ce le călcaseră pe urme, precum Clement şi Naum în Macedonia, sau Isaia de la Hilandar, în Serbia —, monumentul tipic al bisericilor mănăstireşti din sud-estul Europei. Fie în varianta complexă, cultivată încă dinainte de anul 1000 în mediul athonit sau în cel, de asemenea monahal, al văii Moravei, în ultimul sfert al secolului al XIV-lea (Ravanica, Pavlica, Ljubostinja) — şi care combina planul triconc cu cel « în cruce greacă », cu stîlpi şi coloane în spaţiul central al naosului —, fie în cea simplă, cu mult mai răspîndită, prezentă la ctitoriile unor mari feudali sîrbi din aceeaşi zonă moraviană, înainte şi după 1400 (Kruševac, Veluče, Neupara, Rudenica, Kalenić) sau, în aceeaşi vreme, la lăcaşurile mănăstireşti — mai modeste decît cele, de influenţă athonită, din Serbia, cu comunităţi mai reduse numeric, mai tradiţionaliste, de la Orehovo, Trîn sau Poganovo[124] —, biserica de plan triconc însemna în chip firesc pentru Nicodim — cel trecut pe la Athos şi nu puţin marcat de întîlnirea-i cu însuşi Isaia

Fig. 207. Vodiţa (?). Tetraevangheliar. Frontispiciu
MIRSR

www.dacoromanica.ro

de la Hilandar —, ca și pentru tovarășii săi întru călugărie ajunși pe malul Dunării românești, singura în măsură să reprezinte în limbaj monumental o continuitate, o legătură față de lumea de cultură călugărească, activă pe toate planurile în epocă, din Bizanț, din Serbia, din Bulgaria; adoptînd de la început, odată cu prima biserică de la Vodița, amintitul plan, alegerea lor venea să ilustreze și în domeniul

Fig. 209. Vodița (?). Tetraevangheliar. Ferecătură « Anastasis » MIRSR

artei, al arhitecturii ecleziastice, noua fază traversată, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea, de societatea feudală românească, cea a impunerii rapide în rînduielile de tot felul, sociale și politice, economice și culturale de aci, a acelor importante focare de civilizație care au fost de-a lungul mai multor secole mănăstirile.

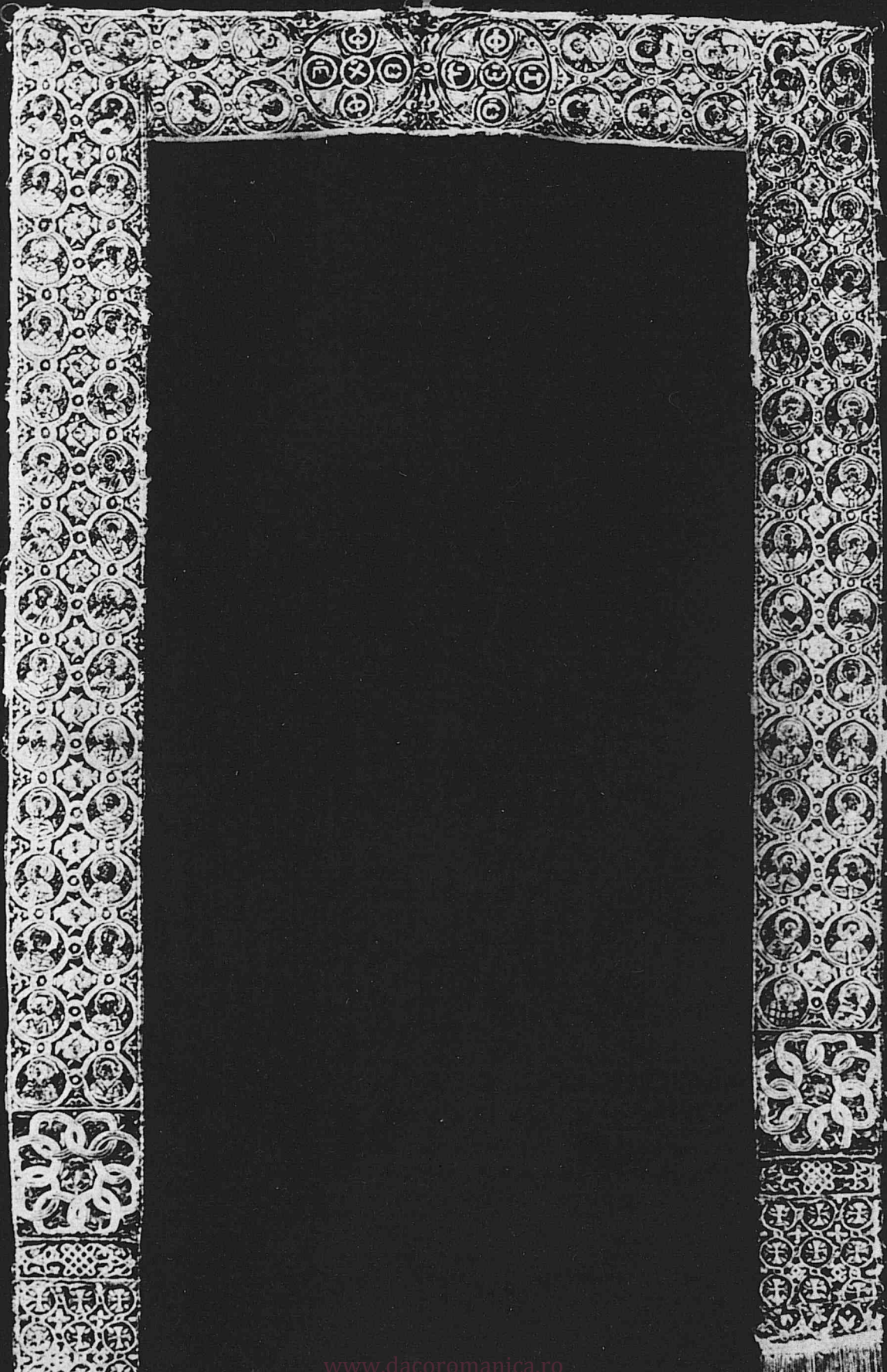
Prezentînd planul triconc simplu, prima biserică a mănăstirii întemeiate la Fig. 204 Vodița, cu hramul sf. Antonie — patronul eremiților din Tebaidele Orientului —, ridicată cel mai tîrziu spre vara anului 1372[125], cu sprijinul lui Vladislav I, dar cu munca efectivă a lui « chir Nicodim și a fraților lui »[126] (ce par a nu fi atins un număr prea mare)[127], este cea ale cărei urme au fost dezvelite acum aproape o jumătate de secol[128] — într-o epocă de diletantă emulație pentru cercetarea începuturilor noastre medievale — sub ruinele aparținînd celui de-al doilea lăcaș, și el triconc, de aci, Fig. 205 vizibile pînă astăzi într-un peisaj sălbatic, pe drumul ce leagă Severinul de Orșova. Fig. 206 De dimensiuni mai curînd mijlocii — dacă judecăm după conturul zidurilor cercetate în 1928 și « redescoperite » nu demult[129] —, cea dintîi biserică ridicată pe pămînt românesc de către Nicodim era lipsită, în naos, de pilaștrii care străjuiesc îndeobște în monumentele de acest plan absidele — și, implicit, de firidele laterale pe care aceștia le creează (firide și pilaștri fiind găsiți însă la cea de-a doua biserică de pe același loc) —, ceea ce apropie edificiul din primii ani ai celui de-al optulea deceniu al secolului al XIV-lea de bisericile deja amintite de plan triconc din Serbia aceluiași deceniu, cum ar fi cea de la Starcevo Gorica[130]. Durata acestei prime construcții monahale, sigur știute la Dunărea de Jos apuseană, nu pare a fi fost prea mare — din anii 1371 — 1373 pînă către 1374—1376 —, graba în care ea a fost ridicată de către călugării care « au zidit și au zugrăvit » aci — așa cum înțelegem din hrisovul lui Vladislav I pentru Vodița — contribuind nu puțin, probabil, la ruinarea modestului monument, cîndva, în timpul luptelor ungaro-muntene pentru stăpînirea Banatului de Severin[131]. Ipoteza este, ni se pare, verificată și de cercetările arheologice recente, de la Vodița, ce indică o funcționare foarte scurtă a primului lăcaș, cel de-al doilea fiind înălțat curînd după acesta — în jurul anului 1400, cînd voievozii Țării Româ-

Fig. 208. Vodița (?) Tetraevangheliar. Ferecătură « Răstignirea ». MIRSR



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro



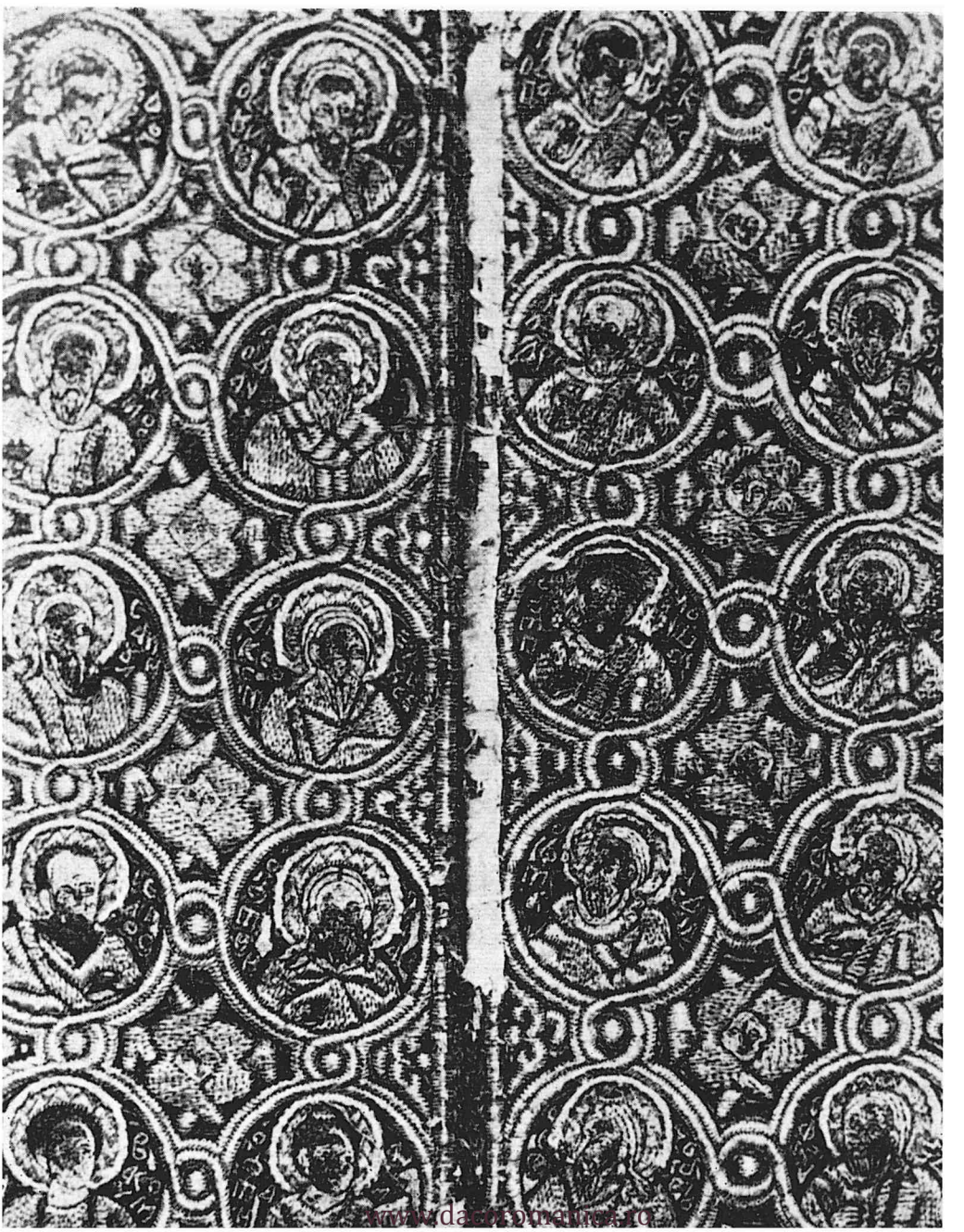
www.dacoromanica.ro

Fig. 210. Tismana. Epitrahil
Colecția mănăstirii

nești, Dan I și apoi Mircea cel Bătrîn, stăpînesc din nou părțile sevei inene[132] — într-o structură mai complexă, a unui triconc cu patru pilaștri în naos, sprijinitori ai unor eventuale arcade laterale care primeau descărcarea unor arce dublouri sau longitudinale, întîlnit ca atare frecvent în întreaga arhitectură medievală monastică de la sud de Carpați în epocile următoare.

În această a doua biserică ridicată la Vodița, bănuim că se va fi întors Nicodim după 1399 — în vremea recîștigării temporare a Banatului de Severin de la Ungaria catolică, pe care monahul ortodox o înfruntase confesional la

Fig. 211. Tismana. Epitrahil
Detaliu
Colecția mănăstirii



www.dacoromanica.ro

chiar hotarele ei, de către domnia munteană ce-l sprijinise tot timpul în opera-i misionară — şi tot aici, în « Ţara Ungurească » [133], va fi lucrat la tetraevangheliarul din 1404—1405, pe care, ne informează o inscripţie slavă de pe una dintre filele sale, egumenul de la Vodiţa l-a « scris » — de fapt, în înţelesul termenului slavon « napisati », l-a împodobit [134]. Manuscrisul miniat pe care tradiţia îl atribuie lui Nicodim — fapt întru totul posibil, ţinînd seama, pe de o parte, de obiceiul curent al împodobirii pergamentului unor texte liturgice, în atelierele mănăstireşti, de către călugări ei înşişi, iar pe de alta,



www.dacoromanica.ro

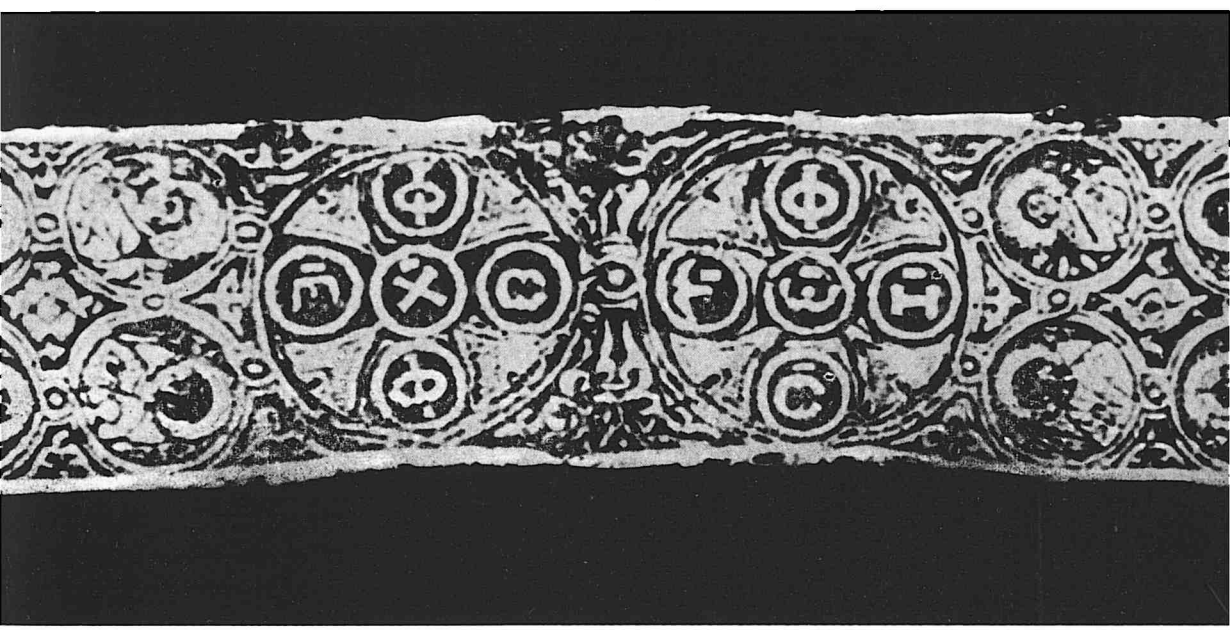
de modestia şi simplitatea operei ce nu exclude totuşi un anume pitoresc, o anume reuşită cromatică, în care aurul discret aşternut se întîlneşte cu albastrul detaliilor florale, o anume eleganţă chiar a împletiturii vegetale a iniţialelor, a decorării celor patru frontispicii cu motive fitomorfe şi, mai ales, animaliere, cu vrejuri, flori şi păsări exotice — aminteşte de repertoriul Balcanilor, al Bizanţului şi al Orientului Apropiat, de manuscrisele epocii precedente din această întinsă arie, manuscrise pe care nu este deloc exclus ca egumenul Vodiţei să le fi ştiut, de pildă, în Vidinul bulgar, pe unde ştim că zăbovise un timp înaintea venirii sale în Oltenia şi unde, după mijlocul secolului al XIV-lea, se afla cel puţin un atelier de copiere

ig. 207

—, cu compoziţii stîngace, dar nu lipsite de o oarecare monumentalitate, precum cea a *Răstignirii* şi cea a *Coborîrii la iad*, cu personaje inabil cizelate, cu figuri inexpresive sau naiv redactate în ceea ce priveşte fizionomiile şi anatomiile, în care eventuale sugestii ale unui prototip deja existent în mănăstire — poate acel « tetraevanghel ferecat cu argint şi aurit » [136] ce a fost dăruit de Vladislav-Vlaicu ctitoriei lui Nicodim cu trei decenii înainte — se întîlnesc cu cele limpede orientalizante, devenite curente în sud-estul european în secolele XIV-XV, precum arcadele trilobate ce adăpostesc figuri de apostoli şi de evanghelişti, străjuind scena crucificării lui Isus, chenarul în care vrejul devine o simplă împletitură geometrică în cea-

Fig. 208
Fig. 209

Fig.212—213. Tismana. Epitrahil
Detalii
Colecţia mănăstirii



a manuscriselor slave [135]. Modestia, de care vorbeam, a podoabei manuscrisului lucrat aci, la hotarele lumii balcanice, într-un centru monahal de artă liturgică este subliniată parcă şi mai mult de ferecătura de argint aurit a aceluiaşi tetraevangheliar — rod şi ea al unui atelier local ce poate fi aşezat la Vodiţa

laltă scenă, de pe revers, cea a *Anastasis*-ului, sau bumbii cu împletitură de pe aceeaşi faţă a ferecăturii [137].

Model, se pare, pentru alte ferecături medievale româneşti din secolele ulterioare [138], această realizare din domeniul argintăriei liturgice aparţine, ca şi manuscrisul pe care îl însoţea, pri-



www.dacoromanica.ro

milor ani ai unui veac pe care nu avem a-l cerceta aici din punct de vedere artistic; nu mai puțin, tetraevangheliarul din 1404—1405 — înțelegînd aci deopotrivă podoaba miniată și cea lucrată în argint — oglindea un efort artistic monahal de inspirație balcanică ce ținea de veacul precedent, încununînd opera făptuită sau numai patronată de Nicodim pe acest tărîm, exact în măsura în care prin anii '70 ai secolului al XIV-lea triconcul de la Vodița, la începutul activității ctitoricești pe pămînt românesc a acestui călugăr-misionar, era continuarea firească a unei arhitecturi balcanice frecvente în sfera monastică. Că un asemenea tip arhitectonic avea să fie împrumutat și de principalul lăcaș al celei de a doua mănăstiri întemeiate de Nicodim în Țara Românească, cea de la Tismana — acolo unde obștea de la Vodița s-a văzut nevoită a se retrage pentru un timp, prin anii 1375—1376, continuîndu-și propaganda confesională ortodoxă spre o altă posesiune românească a regelui angevin, cea din Țara Hațegului [139] — par a o arăta urmele de abside descoperite prin cercetări făcute acum douăzeci de ani la sud-estul actualei biserici [140], abside legate cu multă probabilitate de cealaltă biserică, mai veche, înălțată pentru Nicodim prin anii 1377—1378 [141], cu sprijinul lui Radu I care «a ridicat-o din temelie, dar n-a sfîrșit-o din pricina scurtimii vieții» [142], sarcină de care s-a achitat fiul și succesorul său, Dan I, cel în timpul căruia ilustra fundație monastică era pentru prima oară menționată, în 1385 [143].

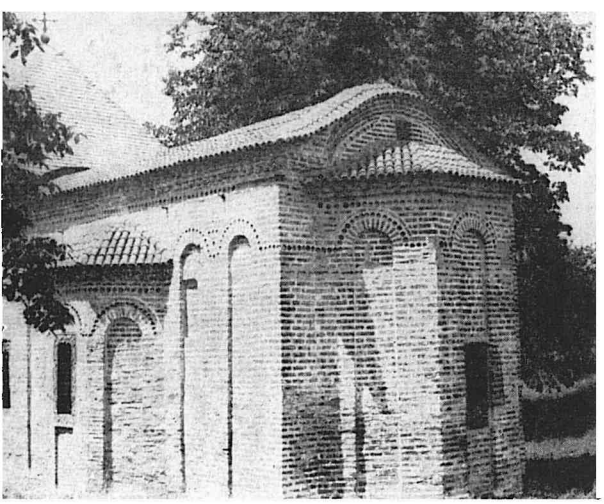
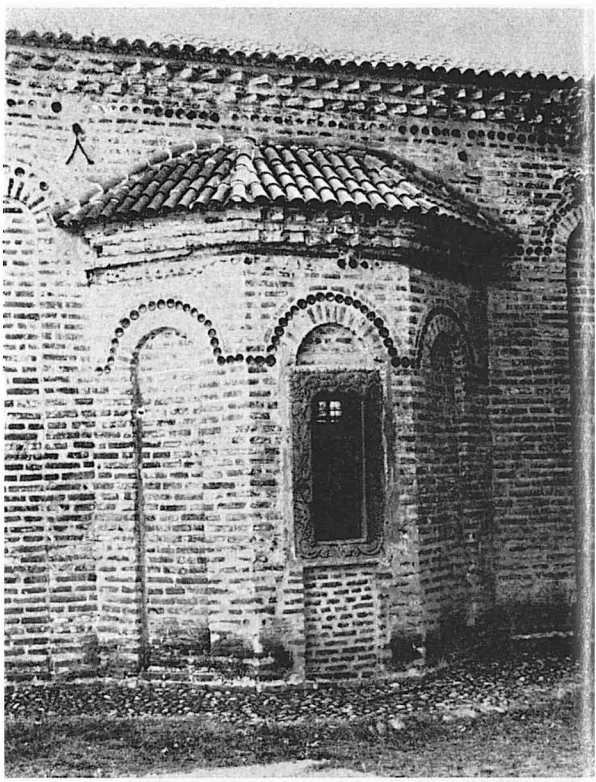
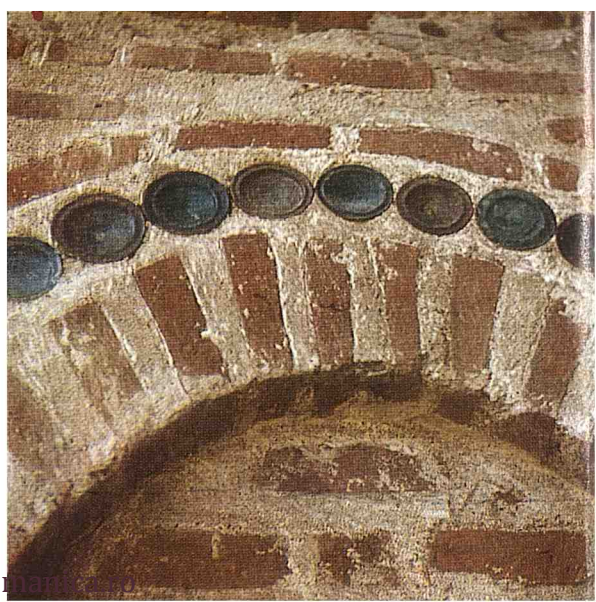


Fig. 214. Cotmeana
A doua biserică a mănăstirii

Fig. 215—217. Cotmeana
A doua biserică a mănăstirii
Detalii ale fațadei





www.dacoromanica.ro

Trimiţînd şi prin hramul Maicii Domnului pe care îl poartă, spre lumea monahală athonită şi orientală [144], mănăstirea de la Tismana, azi total preschimbată faţă de aspectul pe care îl avea în vremea lui Nicodim — însă cu o biserică ce păstrează planul triconc care va fi fost şi al primului lăcaş de aici —, a adăpostit, ca şi cea de la Vodiţa înainte şi după 1400, acelaşi mod de viaţă cenobitică în care ecourile isihaste balcanice nu erau puţine, în vremea în care nu numai egumenul-fondator al celor două mănăstiri, ci şi mitropoliţi ai Ţării Româneşti — ca athonitul Hariton de la Cutlumuz — erau adepţi fideli ai formei extreme de mistică ortodoxă [145].

O mărturie de artă somptuoară, în acest sens — izolată, pînă acum, la nord de Dunăre, dar cu nu puţine analogii în alte părţi ale Orientului creştin [146] —, o reprezintă, în această a doua lavră românească din veacul al XIV-lea care a fost Tismana, un epitrahil aflat aci de la începuturile mănăstirii şi în care firul de mătase, de aur şi de argint desenează, pe un fond albastru, motive vegetale, florale şi geometrice, precum şi — într-o deosebită bogăţie compoziţională — numeroase medalioane cuprinzînd busturi de sfinţi, apostoli, profeţi, arhangheli. [147] Broderia, a cărei calitate în ceea ce priveşte execuţia indică mai curînd un atelier de la sud de Dunăre, poate bizantin, dintr-una din metropolele balcanice ale Imperiului, poartă la partea sa superioară, în două medalioane, inscripţiile greceşti în monograme Φῶς Χριστοῦ φαίνει πασῖν («lumina lui Hristos se arată tuturor») şi Φῶς Ζωή («lumină, viaţă») [148]. Imprejurarea că de două ori cuvîntul grecesc desemnînd «lumina» (φῶς) apare într-o broderie liturgică de secol XIV — lucrată undeva în Balcani, fie chiar pentru greco-sîrbul Nicodim, fie pentru mitropolitul grec Antim Critopoulos în a cărui eparhie Tismana se afla [149] —, într-un centru monahal cu adepţi ai isihasmului, este un fapt cu semnificaţii de ordinul vieţii spirituale, dacă nu uităm că, urmînd o veche tradiţie a creştinismului oriental, doctrinele ortodoxe ale timpului, cea isihastă şi cea barlaamită, dezbăteau cu aprindere, în chiar veacul din care datează epitrahilul mănăstirii gorjene, natura luminii (a luminii Taborului în speţă, lumina divină, necreată, aflată mai presus de orice ştiinţă în concepţia lui Palamas [150]), transformînd această chestiune într-un punct central al controversei dogmatice, întreaga literatură hagiografică bizantino-balcanică a epocii, ba chiar şi unele dintre sursele ei majore — precum scrierile lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, ce nu au rămas necunoscute nici lui Nicodim de la Vodiţa şi Tismana [151] — fiind străbătute de motivul luminii; motiv ajuns curent în textele bisericeşti şi pe care, adăugăm, îl invoca tot aici, în Ţara Românească a aceluiaşi sfîrşit de secol XIV, mitropolitul — şi el de origine balcanică — Hariton de la Cutlumuz [152].

Fig. 210–212

Fig. 213

Prestigiul cultural pe care îl vor fi deţinut cu siguranţă, la începutul existenţei lor în cel de-al optulea deceniu al secolului al XIV-lea, cele două aşezăminte întemeiate de Nicodim, n-a lipsit a avea un imediat răsunet în activitatea ctitoricească a înşişi voievozilor contemporani ai Ţării Româneşti care —



www.dacoromanica.ro

întru totul după modelul organizării călugărești a Vodiței și a Tismanei, nu mai puțin, vom vedea, după modelul arhitectonic al principalelor lăcașuri de cult ale acestora — au fost întemeietori de alte mănăstiri între Dunăre și Carpați.

Cronologic, așezămîntul cu hramul « sfintei blagovești » de la Cotmeana [153] rămîne, din ceea ce știm pînă acum, prima mănăstire domnească fondată în voievodatul muntean [154], iar foarte recente cercetări arheologice au venit să arunce lumini pline de interes asupra istoriei sale [155], prin descoperirea a două biserici de plan triconc, suprapuse, în ctitoria ale cărei începuturi erau pînă nu demult încă neclare [156]; dintre ele, prima, probabil de cărămidă, cu fundațiile indicînd un triconc simplu, compus din obișnuitele altar, naos și pronaos (cu ultimele două încăperi separate printr-un perete plin, iar absidele din primele două, semicirculare în interior și poligonale, în trei laturi, la exterior), pare a fi fost înălțată în epoca acelorași Radu I și Dan I care au fost și sprijinitorii lui Nicodim la ridicarea Tismanei, în timp ce a doua, cea în ființă pînă astăzi — respectînd traseul precedentei, căreia i-a luat locul după un probabil incendiu — se datorește celebrului succesor al amintiților doi voievozi, lui Mircea cel Bătrîn, din primul deceniu de după 1400. În întregime din cărămidă, avînd, față de cea dintîi biserică de la Cotmeana, și un pridvor pătrat, deschis, cu arcade (ulterior dispărut și înlocuit cu pronaosul actual), purtînd un turn-clopotniță — element ce înrudea cea de a doua biserică de la Cotmeana cu alte monumente muntene de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și din secolul al XV-lea, de la Tîrgoviște —, cu fațadele — tencuite după opinia ultimilor săi cercetători [157] — ritmate de înguste firide încheiate semicircular, mai scunde la absidele laterale, mai înalte în rest și, mai ales, de discurile smălțuite în nuanțe de verde și cafeniu ce subliniază discret arhivoltele firidelor, cornișele zimțate din cărămizi, timpanul răsăritean al lăcașului — compunînd un decor ceramoplastic ce va fi regăsit și în alte părți, în arhitectura Munteniei de după 1400 —, actuala biserică din vechea mănăstire de la « Codmeana » amintește și prin policromia ceramicii sale monumentale de o trăsătură stilistică esențială a arhitecturii secolelor XIII și XIV din părțile răsăritene ale Peninsulei Balcanice, de la Tîrnovo pînă la Mesembria, știută fără îndoială de meșterii lui Mircea cel Bătrîn [158], într-o epocă în care, odată cu ultimul deceniu al secolului al XIV-lea, treceau pe malul stîng al Dunării nu puțini locuitori ai țaratului tîrnovean căzut sub jug turcesc [159].

Fig. 214

Fig. 215

Fig. 216—217

Cea de-a doua mănăstire întemeiată în Țara Românească de către domnie în ultimul sfert al veacului al XIV-lea, Cozia — formînd împreună cu Cotmeana, ce i-a fost dealtfel supusă, perechea mănăstirilor voievodale, simetrică cu cealaltă pereche, a mănăstirilor lui Nicodim de la Vodița și Tismana —, are un singur ctitor, cel mai însemnat reprezentant al dinastiei Basarabilor, cel ce a patronat și înălțarea celei de a doua biserici de la Cotmeana — anume Mircea cel Bătrîn —, și un început de viață istorică luminat de relativ numeroase documente. Zidită și ornată cu sculptură decorativă și cu fresce în anii 1387—1391 [160], această primă biserică mănăstirească a Țării Românești concepută spre a deveni și necropolă voievodală, constituie nu numai singurul exemplar de lăcaș de plan triconc din secolul al XIV-lea ajuns intact pînă în zilele noastre la sud de Carpați, nu numai un prototip pentru bisericile monastice ale Munteniei și Olteniei în întregul ev mediu, ci și o realizare plastică remarcabilă, unică în felul ei pe pămîntul românesc, chiar dacă foarte asemănătoare, arhitectural și decorativ vorbind, cu unele edificii similare, imediat anterioare sau imediat ulterioare, din Serbia moraviană [161]. Armonia oferită de volumele sale echilibrate și admirabil proporționate [162] — pe care nu vine să o altereze

Fig. 218



www.dacoromanica.ro

nici măcar pridvorul deschis de epocă medievală tîrzie —, de îmbinarea elegantă a liniilor șerpuitoare, drepte și frînte de la frontoane, turlă și abside, de paramentul în care riscul unei anume monotonii a alternării — atît de frecvente în Bizanț și în Balcani — a rîndurilor de cărămidă și a fîșiilor tencuite este evitat grație decorului sculptat în piatra ancadramentelor de ferestre, a arhivoltelor oarbe și a rozetelor ce ritmează fericit registrul median și cel superior al fațadelor, grație, nu mai puțin, ornamentelor de teracotă din aceeași zonă a paramentului, constituie, poate, trăsătura esențială, definitorie, a bisericii mari, cu hramul Sf. Treimi, din mănăstirea de la Cozia. O armonie care, să nu uităm, putea fi întîlnită cu patruzeci de ani înainte în liniile și

Fig. 220

Fig. 218. Cozia
Biserica mănăstirii

www.dacoromanica.ro

volumele unui alt monument de inspirație străină înălțat în Țara Românească a secolului al XIV-lea, bizantina biserică a Sf. Nicolae din Argeș, unde logica și echilibrul, gravitatea și sobrietatea disting prima biserică metropolitană a țării de alte monumente similare sud-dunărene. Este lesne și firesc de bănuit că prestigiul celui mai important lăcaș al Munteniei, cel unde slujeau mitropoliți și se îngropau voievozi, va fi fost atît de înalt încît, concepînd biserica mănăstirească în care să-și afle odihna de veci un alt domn, urmaș direct al ctitorilor succesivi ai bisericii de la Argeș, meșterul care a fost arhitectul Coziei — poate un balcanic din Serbia, dacă nu cumva un român ce a trudit mai mult timp pe șantierele unor biserici de pe Morava — a trebuit să creeze un monument care să corespundă normelor impuse aci, cu cîtva timp înainte de 1390, prin biserica ridicată pentru clericii mitropoliei argeșene, anume gustului pentru măsură, pentru logica și echilibrul amintite mai sus, tocmai cele pe care un mare cunoscător al artei medievale a sud-estului european le descifra cîndva drept semnul distinctiv și « amprenta înțelepciunii bizantine » [163] ale bisericii mănăstirii de pe malul Oltului, deosebită astfel — deși stilistic foarte înrudită — de monumentele sîrbești moraviene ale epocii cneazului Lazăr, a despoților Ștefan Lazarević și Djurdje Branković, mai exuberante prin decorul lor sculptat [164], în primul rînd Ravanica și Lazarica-Kruševac, ambele ridicate în răstimpul anilor 1375—1378, dar și Veluče, Neupara, Ljubostinja, Kalenić, înălțate de-a lungul a patru decenii (1377—1417).

Neîntîlnită la nici una din cele două biserici de la Vodița sau de la Cotmeana, inexistentă la vechea Tismană, decorația sculptată, de felul celei realizate în tehnica orientalizantă a *méplat*-ului pe fațadele ctitoriei principale a lui Mircea cel Bătrîn, constituie elementul de stil ce face mai precise și limpezi analogiile acesteia cu cele amintite din Serbia, ipoteza unui atelier de pietrari activ deopotrivă pe valea Moravei,

Fig. 219. Cozia
Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră

tocmai la ctitoriile însemnatei personalități politice care a fost în epocă cneazul Lazăr — la Ravanica și Lazarica-Kruševac — și în Oltenia, la Cozia [165], fiind extrem de verosimilă dacă judecăm măcar după unele detalii ale compoziției și ale motivelor de la, de pildă, ancadramentele de ferestre, decorate cu împletituri, balauri și păsări afrontate, de pe fațadele meridionale ale bisericilor de la Cozia și Kruševac [166]. Întîlnim de asemenea la Cozia, în afara deja menționatelor motive geometrice și zoomorfe— acestea din urmă luînd uneori un aspect Fig. 219



www.dacoromanica.ro

fantastic —, colonete răsucite, rozete, vrejuri cu semipalmete, palmete rigide, stilizat desenate într-un spirit ce aparține mai curînd Orientului, în sfîrșit, însemne heraldice animaliere, precum o foarte grăitoare imagine, străjuită de alte motive aviforme, a acvilei bicefale, însemnul simbolic consacrat al despotiei bizantino-balcanice, pe care Mircea cel Bătrîn îl putea arbora odată cu cucerirea, în 1388, a Dobrogei — pămînt stăpînit în chiar cursul aceluiași veac al XIV-lea de « despoți » precum Dobrotici și Ivanco —, calitate pe care tot voievodul Țării Românești o afirma pe cale diplomatică, ca « terrarum Dobrodicii despotus », în două texte latine, cele ale tratatelor încheiate în 1390—1391 cu regatul Poloniei [167].

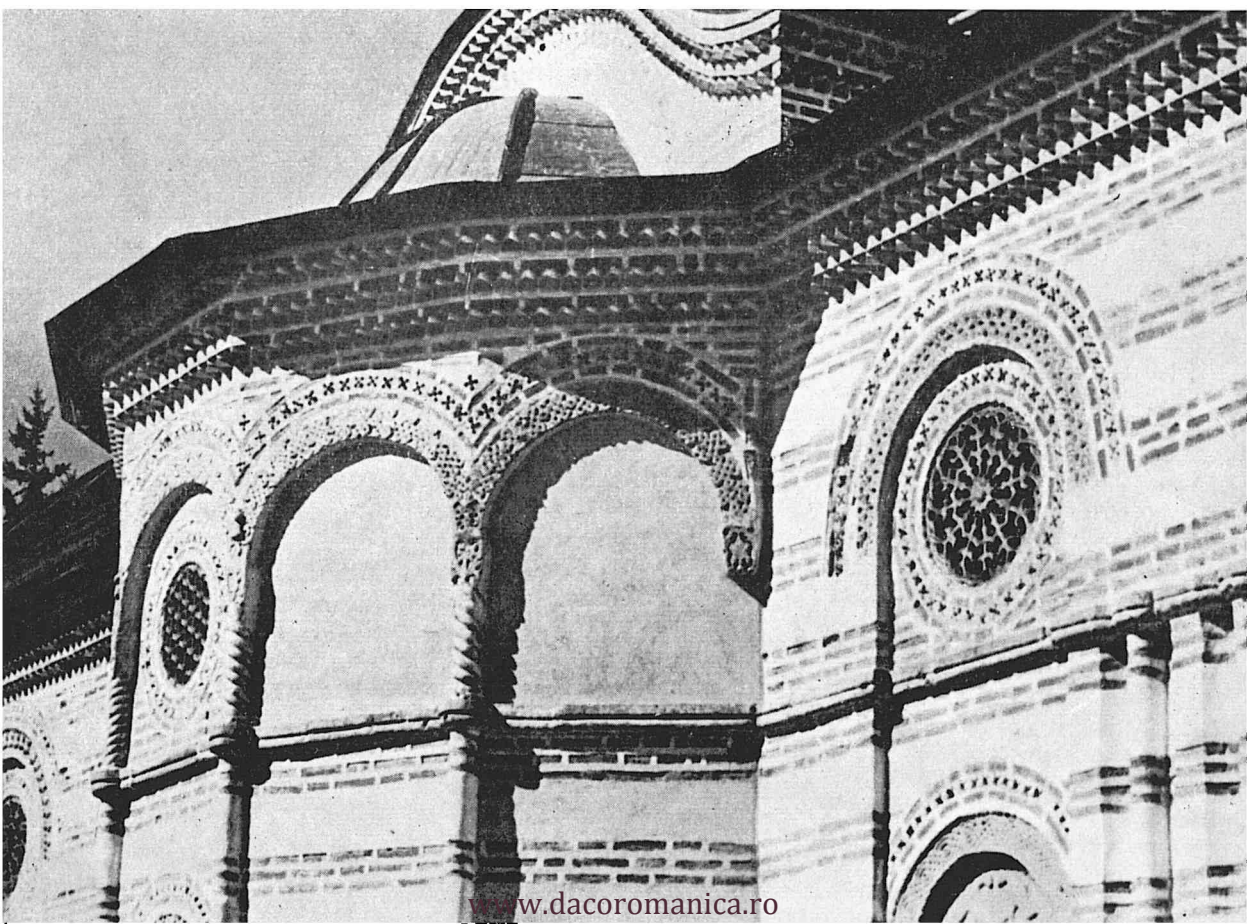
Fig. 221

Fig. 222

Fig. 223—225

Așa cum arătam și în altă parte [168], originea motivelor decorative săpate în piatra ancadramentelor de ferestre, a altor zone de pe fațadele Coziei — implicit, și în primul rînd, cea a podoabelor sculptate de pe monumentele moraviene ce au constituit sursa sigură de inspirație pentru același decor la edificiul nord-dunărean — poate rămîne și pe mai departe subiect de discuție, presupunerii că tehnica și repertoriul acestei sculpturi decorative ar veni, prin Rusia sau Asia Mică, din îndepărtatele părți caucaziene, georgiene sau georgiano-armene — contaminate fiind, foarte probabil în Serbia, cu unele ecouri ale goticului occidental [169] —, opunîndu-i-se o alta, de care mărturisim a fi mai apropiați, potrivit căreia decorul sculptat la exteriorul bisericilor sîrbești de pe valea Moravei — cărora li se alătură, natural, Cozia — nu înseamnă altceva decît transpunerea unor ornamente ale manuscriselor medievale din aceeași Serbie, a unor reliefuri din Constantinopol, a unor fațade italiene mai vechi sau chiar din epocă [170], așadar dintr-o aceeași artă ușor eclectică, bizantino-occidentală, ce și-a lăsat o amprentă particulară asupra celei balcanice în veacurile scurse între 1200 și 1400.

Fig. 220. Cozia. Biserica mănăstirii
Detaliu al fațadei



www.dacoromanica.ro

Spre aceeași lume balcanică, la care trimite sculptura decorativă a exteriorului Coziei, se îndreaptă privirile specialiștilor și atunci cînd evocă ceea ce a mai rămas din podoaba interiorului bisericii mănăstirii lui Mircea cel Bătrîn, anume din pictura murală de secol XIV, păstrată azi numai în pronaos [171]. Din parte-ne, va fi îndeajuns să spunem că, deosebit de grăitoare pentru spiritualitatea monastică a timpului, într-un climat de viață călugărească precum cel din Oltenia secolului al XIV-lea, imaginile cu conținut liturgic ce închideau o lume hieratică și severă — mult deosebită de cea, vie și colorată, din Argeșul voievozilor munteni și al mitropoliților de origine bizantină — și care evocau livresc, în *Sinaxar*, viețile sfinților — prin scene ce-și aveau modelul în manuscrisele ilustrate ale ținuturilor balcanice din secolele XIII—XIV [172] — sau pe marii campioni ai pustniciei, ai vieții anahoretice, prin chiar figurile lor prelungi și emaciate, se integrau unei anume arte monahale sud-est europene care, fără să refuze modelele marilor centre și metropole ale Bizanțului, își arăta în materie de pictură, predilecția pentru anume programe iconografice și limbaje stilistice, în care să fie evidente, lesne de « citit » chiar și pentru cel mai puțin învățat călugăr, aluzii la rigoarea traiului cotidian, la reculegere și rugăciune, la marile pilde ale luptei pentru « dreapta credință ». Atmosfera isihastă pe care o bănuim în toate mănăstirile Țării Românești ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIV-lea, de la Vodița pînă la Cozia, nu putea decît să încurajeze la înfățișarea unor scene precum cele ale *Imnului Acatist* din același pronaos de la Cozia — într-o redactare mai curînd bizantină decît sîrbească, pe cît se pare [173] —, după cum atitudinea permanent combatantă, atît de proprie isihaștilor, față de toate alunecările de la ortodoxia cea mai intransigentă, cu atît mai mult față de erezii de felul dualismului bogomilic împotriva căruia avusese a lupta în acea vreme un Nicodim [174] — cel preocupat, în corespondența sa cu Eftimie al Tîrnovei, de puterea în lume a « vrăjmașului » și de « demonii văzduhului » [175] —, într-un ținut în care nu lipseau urmași ai bogomililor balcanici, în Banat sau în Vîlcea, în care un anume folclor local vehicula motive ale literaturii semieretice și apocrife [176], nu făcea decît să fie la locul ei, pe zidurile nartexului bisericii monastice din Oltenia, scena *Viziunii sf. Petru din Alexandria*. Zugrăvită aci nu departe de aceea a conciliului de la Niceea, din ciclul *Sinoadelor ecumenice* — de care se leagă, deopotrivă în orizontul istoric și în cel simbolic—, amintita scenă, cuprinzînd figura în picioare a lui Petru din Alexandria, înaintea lui Isus, cu ereticul Arie înghițit de monstrul iadului, reprezintă o foarte elocventă imagine a înfrîngerii răului ce amenința biserica [177]; scena « Viziunii » — ce însemna, încă din veacul anterior celui al ridicării Coziei, o îmbogățire a programului iconografic bizantin cu sensul unei limpezi condamnări a neomaniheismului [178] — urma a fi, dealtfel, ca și la Cozia, în pictura sud-est-europeană a secolelor XIV — XV, un permanent rapel al luptei împotriva

Fig. 227

Fig. 226

Fig. 228

Fig. 229

Fig. 221. Cozia. Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră

www.dacoromanica.ro

Fig. 222. Cozia
Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră. Detaliu

heterodoxiei [179], într-o spiritualitate ce devenise comună întregului monahism al Europei balcanice în jurul lui 1400 și în care, cum am văzut, primele mănăstiri ale Țării Românești se integraseră total ca mod de viață, de creație artistică nu mai puțin.

Faptul că în secolele XV și XVI, planul triconc al bisericii mănăstirii Cozia, iar în cel de-al XVI-lea, progra-



www.dacoromanica.ro

Fig. 223. Cozia
Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră

mul iconografic al zugrăvelilor din pronaosul acesteia aveau să însemne autentice prototipuri autohtone pentru arhitectura și pictura mănăstirească a Munteniei și a Olteniei [180], mărturisește marele prestigiu pe care avea să-l păstreze de-a lungul întregului ev mediu, în lumea monastică în primul rînd, necropola celui mai ilustru domn al Țării Românești din cele dintîi două veacuri de existență a voievodatului dintre Carpați și Dunărea de Jos, devenită dealtfel și una dintre mănăstirile cele mai bogate și mai puternice ale noului stat.

Deși în învecinata Moldovă nu surprindem, în epocă, o la fel de viguroasă înflorire a monahismului local și nici mănăstiri de însemnătatea politică și culturală a celor de la Vodița și Tismana, de la Cotmeana și Cozia, nu mai puțin voievodatul Mușatinilor a înregistrat în această direcție interesante începuturi, îndeosebi la sfîrșitul extrem al secolului al XIV-lea și în primele decenii ale veacului următor, pregătind ceea ce avea să fie deosebita înflorire a vieții mănăstirești de aici în restul secolului al XV-lea și în cel de-al XVI-lea.

Dacă la mijlocul veacului al XIV-lea, biserica Sf. Nicolae din Rădăuți ilustrase un moment social și artistic precis — cel al închegării domniei și al socotirii voievodului maramureșan drept prim feudal laic al țării, al efemerului ecou al arhitecturii apusene, ale planului și spațiului bazilical familiare zonelor de cultură din care venea Bogdan I —, cel de-al doilea monument reprezentativ pentru arhitectura, mai mult, pentru întreaga civilizație a Moldovei în primul secol de existență a țării de la răsărit de Carpați, biserica Sf. Treime, din vechea reședință domnească a Siretului, consună cu anume realități ale ultimului sfert al aceluiași secol al XIV-lea din aceste părți ale pămîntului românesc.

Înfățișînd pentru prima oară în Moldova — din ceea ce știm pînă în prezent — planul triconc întîlnit la bisericile mănăstirilor contemporane din Oltenia și Muntenia, lăcașul al cărui hram era identic cu cel purtat de biserica de la Cozia își are începuturile învăluite într-o obscuritate totală, din care unele ipoteze au încercat a-l scoate. De o simplitate severă, pe care o accentuează piatra fațadelor, ici-colo amestecată cu cărămidă, dar pe care vine să o înviorează — ca și în unele monumente de la Tîrnovo și, mai ales, de pe litoralul pontic, de la Mesembria, ca și, mai aproape, în cel de la Cotmeana — decorul ceramic foarte bogat, așezat cu subtil gust al îmbinărilor cromatice și plastice la părțile superioare ale edificiului, la cele ale arcadelor oarbe de la abside, la cele ale ferestrelor foarte înguste, biserica Sf. Treime din Siret datează, după toate probabilitățile, din același deceniu al optulea sau din cel de-al nouălea ale secolului al XIV-lea, cînd au fost ridicate cele două biserici ale lui Nicodim de la

Fig. 210

Fig. 231 – 232



www.dacoromanica.ro

Vodița și Tismana, ca și ctitoriile voievodale de la Cotmeana și Cozia, bazele de pilaștri(?) — descoperite la restaurarea modernă — ce flancau la est și la vest absidele laterale (și la care se pare că s-a renunțat în timpul construcției lăcașului) [181] trimițînd, conform unui plan inițial, la structura naosului celei de a

Fig. 224. Cozia
Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră. Detaliu

www.dacoromanica.ro

doua Vodițe sau la cea a naosului Coziei, în timp ce absența, în cele din urmă, a pilaștrilor în naosul de la Siret s-ar putea lega de planul încăperii centrale din prima biserică de la Vodița.

Datarea monumentului de la Siret, oricum, în timpul domniei lui Petru I Mușat, primul dintre marii ctitori ai artei medievale moldovenești — și, în orice caz, nu în vremea în care o plasează

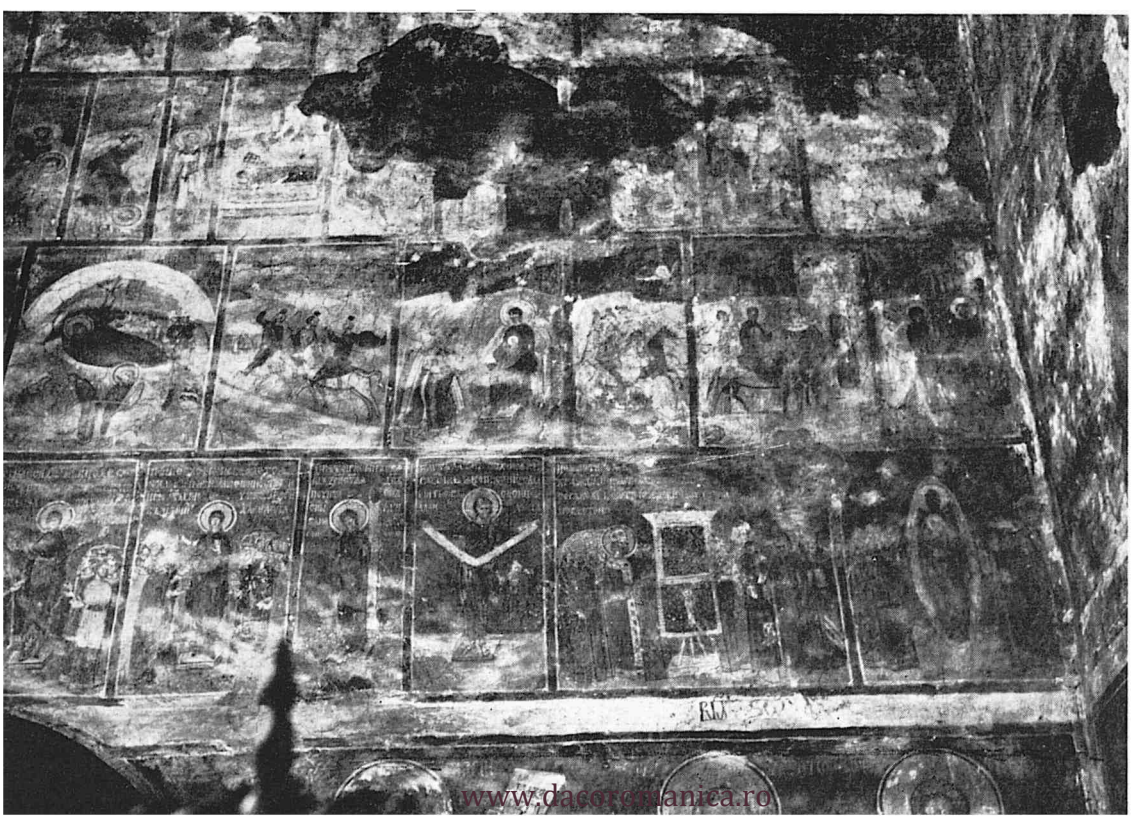
Fig. 225. Cozia
Biserica mănăstirii
Ancadrament de fereastră. Detaliu

www.dacoromanica.ro

Fig. 226. Cozia
Biserica mănăstirii. « Sfinți anahoreți »
Pronaos

www.dacoromanica.ro

Fig. 227. Cozia
Biserica mănăstirii. « Sinaxar ». Pronaos
Fig. 228. Cozia
Biserica mănăstirii. « Imnul Acatist ». Pronaos



www.dacoromanica.ro

Fig. 229. Cozia
Biserica mănăstirii. « Viziunea Sf. Petru din Alexandria »
Pronaos

tradiția, cea a urmașului aproape legendarului Dragoș, voievodul Sas, în cel de-al șaselea deceniu al secolului al XIV-lea, cînd monumentul ar fi trebuit să fie conceput, ca și cel de la Rădăuți mai apoi, în spiritul unei arhitecturi apusene, gotice sau chiar de tradiție romanică, așa cum era știută aceasta în învecinatul Maramureș —, o rînduiește în grupul bisericilor nord-dunărene, de plan triconc, din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, iar pînă în prezent, pentru apariția sa în Moldova, explicațiile pot fi diverse. Fără a exclude, totuși, cîtuși de puțin o firească și foarte probabilă transmitere aci a planului



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

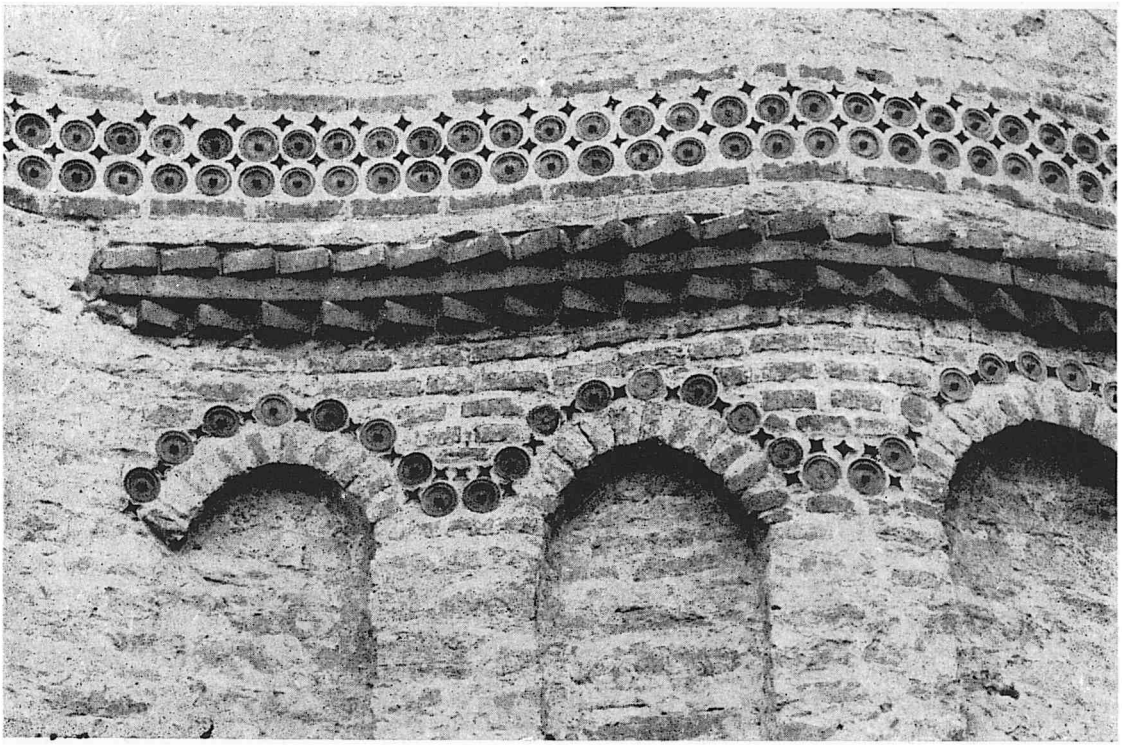


Fig. 230—231. Siret
Biserica Sf. Treime
Detalii ale faţadei

triconc prin Ţara Românească, mult mai apropiată de lumea balcanică şi mult mai familiară cu formele şi structurile arhitectonice ale restului Europei sud-estice, bănuim că şi o altă ipoteză poate fi avansată: este vorba de împrejurarea că apariţia în Moldova a unui plan frecvent în Serbia secolului al XIV-lea, la biserici de mănăstiri şi la capele feudale deopotrivă, ar putea sta în legătură cu relaţiile în care — bănuim încă mai demult [182] — se afla, tocmai în acest ultim sfert de secol XIV, Moldova — cea a cărei biserică şi ai cărei ierarhi, Iosif şi Meletie, nu erau recunoscuţi de Bizanţul ce-şi trimitea aici emisari, ba chiar şi mitropoliţi neprimiţi de ţară [183] —, cu Serbia, mai precis spus cu patriarhia de la Peć, cea pe care, de asemenea, Marea Biserică din Constantinopol refuza să o recu-

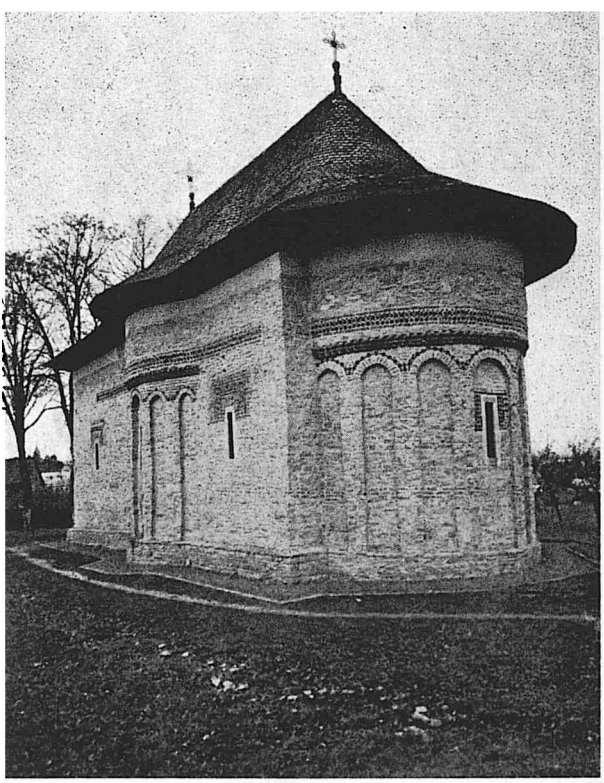


Fig. 232. Siret
Biserica Sf. Treime

www.dacoromanica.ro

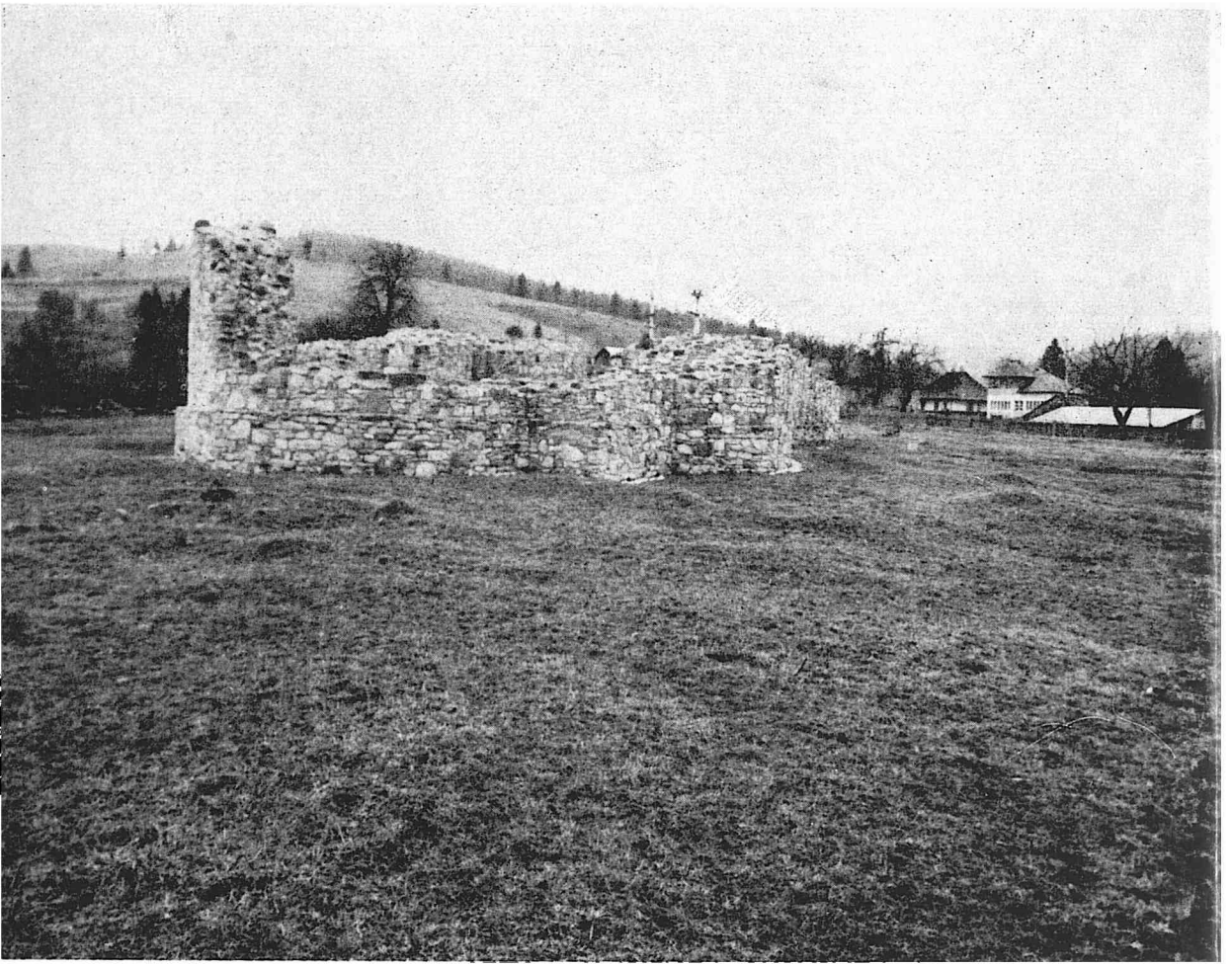


Fig. 233. Humor
Prima biserică a mănăstirii. Ruine

noască [184] (relații, trebuie adăugat, de pe urma cărora Iosif, « episcopul » Moldovei, se vedea socotit, în 1401, cu ocazia recunoașterii bizantine de la începutul domniei lui Alexandru cel Bun, drept σερβοεπίσκοπος [185], și ale căror consecințe s-ar putea desluși și în statutul — total deosebit de cel, athonit, al primelor mănăstiri din Țara Românească — pe care par a-l fi avut, în consens cu unele situații sîrbești, primele așezăminte monastice ale Moldovei în jurul anului 1400 [186]).

Regăsit în deceniile imediat următoare înălțării bisericii Sf. Treime din Siret, la prima biserică a mănăstirii domnești de la Moldovița, menționată în 1402 [187], ca și la cea dintîi biserică — ctitorie boierească — a mănăstirii de la Humor, amintită în 1415 [188], planul triconc, ce va fi caracterizat, sîntem siguri, și alte lăcașuri mănăstirești moldovene de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și de la începutul celui de-al XV-lea [189], avea să facă, precum în Țara Românească vecină, o deosebită carieră în restul evului mediu la răsărit de Carpați, punctul său de pornire aici stînd, așadar, cu probabilitate, în unele realități ale istoriei cultural-ecleziastice ale voievodatului Mușatinilor în veacul întemeierii statului.

Fig. 234

Fig. 233



www.dacoromanica.ro

După etapa « occidentalizantă », marcată spre 1350—1360 de monumentul de la Rădăuți, după cea « balcanică » — de fapt sîrbească — exprimată de cel de la Siret în anii 1370—1390, credem a putea desluși, în fine, în evoluția artei, în special în cea a arhitecturii Moldovei, către 1400, o a treia etapă, ilustrată de unele ctitorii monastice ale epocii lui Alexandru cel Bun, etapă pe care dacă am numi-o « bizantino-pontică » am indica cel mai bine, poate, printr-un asemenea termen, conținutul cultural pe care i-l atribuim.

Epocă a unei deosebite activități ctitoricești, de fast aulic și de legături întreținute cu Constantinopolul imperial și patriarhal care, în 1401, ratifica — la capătul unui lung conflict — mai mult decît certa dorință a feudalilor și a clerului moldovenesc de a avea în fruntea bisericii locale pe alesul lor, domnia lui Alexandru cel Bun, deschizînd un secol ce depășește cadrul cronologic pe care ni l-am propus în aceste pagini, nu reprezintă mai puțin pragul dintre două momente majore ale civilizației medievale moldovenești, cel al începuturilor pline de căutări, de opțiuni, și cel al afirmării strălucite, printr-o originală sinteză, în vremea celor mai însemnați succesori ai voievodului ce-și inaugura cîrmuirea în 1400, Ștefan cel Mare și Petru Rareș. Știind toate acestea, nu ne vom mira prea tare așadar că în epoca lui Alexandru cel Bun, cel ce se denumea, în inscripția unei piese de artă somptuoară, cu titlul bizantin aulic de « autocrator », cel ce patrona — împreună cu membri ai familiei sale și cu vîrfuri ale clerului moldovenesc — o artă rafinată și mult îndatorată Bizanțului, de la manuscrise pînă la broderii, principalul așezămînt monastic al voievodatului, aflat în părțile apusene ale acestuia — Neamțul, întemeiat, probabil, încă de înaintașul Petru Mușat —, avea, pe cît se pare, un lăcaș principal de cult — dispărut din incinta actuală dar ale cărui fundații au fost cercetate pe cale arheologică [190] — cu plan ușor dreptunghiular, « în cruce greacă », fără puncte libere de sprijin la naos [191], care trimite cu gîndul spre o arie artistică relativ bine precizată.

Dacă ne vom aminti că, în secolele XI—XII încă, o biserică cu un plan foarte apropiat celui de la mănăstirea moldovenească a secolului al XIV-lea apărea la Dunărea de Jos răsăriteană, în cetatea bizantină de la Garvăn, din nordul Dobrogei, că tot în părțile septentrionale ale provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră, la Niculițel — poate Vicina numeroaselor documente medievale grecești și latinești — se înălța prin secolul al XIII-lea o biserică cu naosul așijderea « în cruce greacă », fără puncte de sprijin [192], în fine, că biserici de plan dreptunghiular, multe împodobite cu decorul ceramoplastic ce va fi prezent și în Moldova secolelor XIV—XV, apar în toate cetățile din secolele XIII și XIV de pe litoralul pontic, de la Mesembria și Caliacra [193] pînă în Moncastro [194] — de unde credem că a venit în scaunul metropolitan al Moldovei Iosif, de unde soseau, tocmai în anii domniei lui Alexandru cel Bun, faimoasele moaște ale sf. Ioan cel Nou devenit « patron » al voievodatului mușatin, unde, de asemenea, se încheia « drumul moldovenesc » început în Galiția —, vom realiza cîte drumuri de tot felul — de artă, de credințe, de politică, de negoț, de civilizație într-un cuvînt — duc dinspre Moldova spre acea lume de puternică amprentă bizantină care a fost cea balcano-pontică; drumuri ce urmau, în linii generale, litoralul Mării Negre și acopereau hinterlandul acestuia, în răsăritul Peninsulei Balcanice, începînd de la Constantinopol și mergînd pînă la gurile Dunării, integrîndu-se în ceea ce aveam prilejul nu demult a denumi « coridorul cultural » oriental al acestor țări ale Europei [195], mergînd de la Bosfor pînă în stepa rusească și pînă în Crimeea.

Căutîndu-și astfel modelele, foarte precis și foarte explicit, rînd pe rînd,

→

Fig. 234. Moldovița
Prima biserică a mănăstirii
Ruine



www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

in alte zone de cultură, in funcție de gustul și de relațiile variate intreținute spre Apus, in Balcani și spre Bizanț, societatea moldovenească din primul veac de existență a statului feudal — ca și aceea din Muntenia și Oltenia, dealtfel — ajungea astfel către 1400, cu elemente disparate — ce pot fi deslușite mai ales în arhitectură —, dar care tot mereu răspundeau unor realități de viață internă ale aceleiași societăți, in fața unui inceput de sinteză a cărei desăvirșire avea să fie in cea mai mare parte opera secolului al XV-lea.

## NOTE

1. Șt. Pascu, *Voievodatul Transilvaniei*, I, ed. a 2-a, Cluj, 1972, p. 146 și urm.
2. *Ibidem*, p. 187.
3. *Ibidem*, p. 178—179.
4. *Ibidem*, p. 222 și urm., p. 237 și urm.
5. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la originile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, București, 1974, p. 131.
6. *Ibidem*, p. 168—176. Pentru existența unui lăcaș de cult din secolul al XIII-lea — „capella beatae Virginis" — in centrul de reședință al acestei episcopii catolice, vezi *ibidem*, p. 171—172
7. *Ibidem*, p. 132—133.
8. *Ibidem*, p. 164—166.
9. *Ibidem*, p. 140—141.
10. *Ibidem*, p. 142—148.
11. R. Scruton, *Architectural Aesthetics*, in *The British Journal of Aesthetics*, 4, 1973, p. 332.
12. Pentru zona subcarpatică, vezi studiul nostru *Artă și societate în Țara Românească a veacului al XIV-lea*, in *SCIA*, 1, 1972, p. 5—33.
13. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident...*, p. 195—222.
14. *Ibidem*, p. 223—266.
15. Pentru ipoteza—incă neverificată arheologic, pe cit știm—despre existența unei mici bazilici romanice din prima parte a veacului al XIII-lea, aflată sub ruinele unei capele dreptunghiulare din veacul al XIV-lea, in fosta cetate a Severinului, vezi *ibidem*, p. 275, nota 15.
16. N. Constantinescu, *La résidence d'Argeș des voïvodes roumains des XIII^e et XIV^e siècles. Problèmes de chronologie à la lumière des recherches archéologiques*, in *RESEE*, 1, 1970, p. 24—30.
17. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 271.
18. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 29.
19. K. Miatev, *Arhitekturata v srednevekovna Bălgaria*, Sofia, 1965, p. 185, fig. 207—208; cf. G. Balș, *Mănăstirea din Nicopoli*, in *BCMI*, VII, 1914, p. 148—152.
20. Este locul a menționa aici că un monument al cărui naos are așijderea planul in cruce, fără puncte libere de sprijin, datind, după C. Moisescu — in ceea ce privește aspectul inițial —, din secolele XII—XIII și pe care inclinăm a-l atribui, mai curind și mai precis, celei de-a doua jumătăți a secolului al XIII-lea, a fost identificat de către amintitul autor — intr-o infățișare mult transformată pină azi — in biserica cu hramul sf. Atanasie de la Niculițel (C. Moisescu, *Un monument feudal dobrogean necunoscut (sec. XII—XIII)*, in *Muzeul de istorie al R. S. România. Sesiune științifică de comunicări. 13—14 decembrie 1974. Rezumatele comunicărilor*, București, 1974, p. 39—40). După reconstituirea propusă de autor, monumentul ar fi avut o turlă scundă, semicalotă la altar, continuind o boltă semicilindrică, prezentind la exterior panouri inalte, despărțite de lezene. Prin plan, prin detalii ale exteriorului, această biserică identificată la Niculițel — intr-un centru, așadar, in care constatăm o impresionantă continuitate de viață creștină organizată, din epoca martirionului de secol IV pină in cea a bisericii treflate din veacul al XII-lea, pină in vremea edificiului acum menționat și, in cele din urmă, pină in epoca modernă (nu departe aflindu-se mănăstirile din zona de miazănoapte, păduroasă, a Dobrogei) — pare a se rindui, undeva, intre monumentele paristriene bizantine din secolele XI și XII (tipul



www.dacoromanica.ro

Boiana-Garvăn) şi cele despre care va fi vorba în acest capitol, bisericile de la nord şi de la sud de Dunăre, din secolele XIII-XIV, din epoca de influenţă culturală predominantă a ţaratului de la Tîrnovo (este vorba de capela Argeş I, de unele biserici din Bulgaria dunăreană şi occidentală). Pe de altă parte, noua şi importanta descoperire de la Niculiţel e menită a repune în discuţie ipoteza existenţei în apropiere, spre fluviu, a unei aşezări însemnate, bogate, apte a proteja o viaţă ecleziastică monahală şi episcopală, aşezare care cu greu ar putea fi, credem, în aceste părţi ale Dobrogei, alta decît faimoasa Vicina. Iar dacă bănuiala noastră este corectă, relaţiile cultural-artistice ale Vicinei dobrogene cu Argeşul muntean — judecate prin prisma legăturilor tipologice pe care le are monumentul cruciform de secol XIII de la Niculiţel cu cel, aşijderea cruciform şi tot din secolul al XIII-lea, de la Argeş — ar putea ilustra, spectaculos şi neaşteptat, eventuale alte relaţii, de natură cultural-ecleziastică, între aceste două centre feudale (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 174, nota 27) şi ar putea însemna prolegomenele acelui decisiv şi încă prea puţin ştiut eveniment care a fost, înainte de 1359, trecerea mitropolitului şi a clerului de creaţie şi, poate, de origine bizantină, de la Vicina la Argeş.

21. K. Miatev, *op. cit.*, p. 185—188, fig. 209—212; D. Panaiotova, *Ţărkvata v Dolna Kameniţa i izkustvoto ot tova vreme. Arbitektura*, în *Izvestiia na Institut za izkustvoznanie*, XVI, 1973, p. 25—48.
22. K. Miatev, *op. cit.*, p. 189—190, fig. 215—217. Precizăm că acest monument este lipsit de pronaos, ca şi bisericile, puţin anterioare, de la Boiana şi Garvăn.
23. Pentru datarea în secolul al XIII-lea a monumentului de la Sapareva Banja, vezi N. Mavrodinov, *Ednakorbnata i krăstovidnata ţărkva po bălgarskit zemi do kraia na XIV v.*, Sofia, 1931, p. 62.
24. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 19—24.
25. G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris, 1919, p. 50; idem, *Études sur les églises de Rascie*, în *Recueil Uspenskij*, I, 1, p. 154—156, fig. 80—82 şi fig. 87; A. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arbitektura u srednevekovnoi Srbiji*, Belgrad, 1962, p. 45, fig. 45—46; N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 3—57; K. Miatev, *op. cit.*, p. 171 şi urm., p. 196 şi urm.; S. Eyice, *Les églises byzantines d'Istanbul (du IX^e au XV^e siècles)*, în *XII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, 1965, p. 312 şi urm.
26. V. Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, I, Bucureşti, 1959, p. 135, p. 138—139; Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, Bucureşti, 1963, p. 69.
27. Inexistent azi la biserica din fosta cetate, unde în locu-i au apărut la un moment dat, tot în vechime, două arcade.
28. N. Mavrodinov, *op. cit.*, p. 15, fig. 15—16.
29. G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, p. 103.
30. D. V. Rosetti, *Raport preliminar asupra cercetărilor arheologice întreprinse la complexul de monumente feudale de la Cetăţeni-Argeş, în anul 1965*, în *Monumente istorice. Studii şi lucrări de restaurare*, 3, 1969, p. 94—96.
31. Şt. Andreescu, *O biserică din secolul al XV-lea: Dragomireşti*, în *GB*, 1—2, 1969, p. 149—159 şi F. Mîrţu, *Un tezaur al istoriei şi culturii locale: biserica necunoscută din secolul al XV-lea descoperită la Lereşti-Muscel*, în *BOR*, 3—5, 1968, p. 446—454. Pentru unele consideraţii mai ample, ţinînd de o anume «istorie a gustului» medieval românesc în materie de arhitectură şi de o anume raportare a planului unui edificiu de cult la funcţia sa, vezi cele privitoare la «posteritatea» acestui plan dreptunghiular — devenit caracteristic, poate şi sub înrîurirea situaţiei din secolul al XIV-lea, pentru bisericile de curţi feudale din Ţara Românească din secolele XV şi XVI (după cum specific era şi ctitoriilor boiereşti cu caracter de capelă în Moldova contemporană) — la R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 313—314.
32. K. Miatev, *op. cit.*, p. 172, fig. 189.
33. Ch. Delvoye, *L'art byzantin*, Paris, 1967, p. 326; A. Alpago Novello, *Grecia bizantina*, Milano, 1969, p. 68—70.
34. Pentru această datare, vezi R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 278.
35. *Ibidem*, p. 279—280.
36. Vezi în acest sens şi N. Iorga, *Art et littératures des Roumains. Synthèses parallèles*, Paris, 1929, p. 16; pentru ipoteza că lăcaşul de la Sinnicoară era o biserică voievodală înclină şi P. Chihaia: *În legătură cu originea şi structura oraşelor de reşedinţă din Ţara Românească*, în *Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti*, Bucureşti, 1974, p. 375.
37. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 280; cf. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 138.



www.dacoromanica.ro

38. E. Lăzărescu, *Despre piatra de mormînt a comitelui Laurenţiu şi cîteva probleme arheologice şi istorice în legătură cu ea*, in *SCIA*, 1—2, 1957, p. 109—127; mai recent, in aceeaşi chestiune, P. Binder, *Din nou despre Comes Laurentius de Longocampo*, in *SCIA*, 1975, p. 185—188.

39. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 130; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 118; V. Vătăşianu, *Probleme privind arhitectura Moldovei şi a Ţării Româneşti din secolul al XIV-lea*, in *BMI*, 2, 1972, p. 60—62; P. Chihaia, *op. cit.*, p. 205—234.

40. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 281—282. La Severin, unde influenţele maghiare şi catolice erau şi mai vechi decît la Cimpulung, unde autoritatea regilor Ungariei a fost o realitate in secolul al XIII-lea şi, parţial, in cel de-al XIV-lea, constatăm, dimpotrivă — şi în mod firesc — o limpede demarcare intre programele arhitecturale ale unor capele ortodoxe, de felul celor din « castrum Zeurini » (azi grădina publică a oraşului Drobeta-Turnu Severin) şi din probabila aşezare civilă (monumentul din grădina liceului severinean « Traian »), şi cele ale unor edificii ale cultului apusean (precum biserica de lingă castrul Drobeta).

41. Cu acest prilej au fost tăiate, probabil, şi blocurile de piatră ce incadrau golurile unor ferestre în arc frînt, in noul gust, gotic, al epocii de după 1300, de care vorbeşte P. Chihaia *(Monuments romans et gothiques du XIII^e au XVI^e siècles en Valachie*, in *RRHA*, 5, 1968, p. 47).

42. Idem, *Construcţii monastice în jurul bisericii « Negru Vodă » din Cîmpulung-Muscel*, in *GB*, 7—8, 1969, p. 820—821; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 283.

43. Mormintele presupuse a fi aparţinut, in vechea biserică a curţii de la Cimpulung, intre cei doi stilpi din colţul sud-vestic al naosului, lui Basarab I şi lui Nicolae Alexandru au fost inglobate în noua biserică înălţată in 1634—1636 (V. Drăghiceanu, *Despre mănăstirea Cîmpulung*, in *BOR*, 3—4, 1964, p. 288, p. 302, p. 304).

44. N. Iorga, *Inscripţii din bisericile României*, I, Bucureşti, 1905, p. 132—133; V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeş*, in *BCMI*, X—XVI, 1917—1923, p. 18, fig. 11; cf. E. Virtosu, *Titulatura domnilor şi asocierea la domnie în Ţara Românească şi Moldova pînă în secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1960, p. 114, p. 197; pentru decorul vegetal al lespedei, vechi motiv bizantin regăsit, ca palmetă, in pictura şi in ceramica Ţării Româneşti din secolul al XIV-lea, vezi F. Dumitrescu, *Motivul palmetei în decoraţia medievală românească*, in *Omagiu lui George Oprescu*, Bucureşti, 1961, p. 146.

45. V. Vătăşianu, *Istoria . .*, p. 301—302; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 120—124. Unele completări—bazate pe descoperirea de noi elemente arhitectonice la biserica din Rădăuţi — au putut fi făcute, în planul aci reprodus, graţie amabilităţii arh. I. Juravlea.

46. Nu poate scăpa nimănui, desigur, o similitudine — alta decît cea de plan arhitectonic — intre cele două bazilici occidentalizante din Cimpulungul muntean şi din Rădăuţii Moldovei. Este vorba de funcţia lor de *necropole* ale « intemeietorilor » de ţară: cu certitudine, Bogdan I a fost ingropat in cea din urmă — unde, după mai bine de un veac, Ştefan cel Mare ii aşeza lespedea funerară —, cu foarte multă probabilitate Basarab I şi-a găsit odihna in prima biserică amintită (acolo unde avea să fie, cu siguranţă de data aceasta, inhumat fiul şi urmaşul său, intemeietor al mitropoliei Ţării Româneşti, Nicolae Alexandru). Alături de funcţia de necropolă, cea de biserică a voievodului, de vastă capelă feudală, avută de lăcaşul cu hramul sf. Nicolae din Rădăuţi — aidoma, dealtfel, amintitei bazilici din Cimpulungul Ţării Româneşti —pare a fi sugerată, indirect, în lipsa altor izvoare, de faptul că cel puţin un monument moldovenesc ulterior, cel de la Dolheştii Mari, socotit indeobşte drept o « interpretare simplificată a tipului căruia ii aparţine vechea ctitorie a lui Bogdan I » (Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 226), era tot o capelă, a unei mari familii feudale foarte apropiate Muşatinilor. Pentru ipoteza existenţei bisericii de la Dolheştii Mari — cert ecou al planului de la Rădăuţi — incă « la inceputul domniei lui Alexandru cel Bun, dacă nu şi mai inainte », vezi N. Grigoraş, *Data şi observaţii asupra unui vechi monument de artă feudală din Moldova (Dolheştii Mari)*, in *BMI*, 1, 1972, p. 44.

47. Unele observaţii in acest sens, la S. Ulea, *Prima biserică a mănăstirii Putna (Contribuţie la studiul fazelor de dezvoltare a arhitecturii medievale moldoveneşti)*, in *SCIA*, 1, 1969, p. 53; pentru ipoteza unei mănăstiri iniţiale aci, a cărei biserică a devenit şi capelă voievodală, iar, în secolul al XV-lea, lăcaş episcopal, vezi S. Reli, *Călăuza monumentelor religioase istorice din eparhia Bucovinei*, Cernăuţi, 1937, p. 43—45.



www.dacoromanica.ro

48. R. Theodorescu, R. Florescu, *Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea pînă în primele decenii ale secolului al XIV-lea*, in *Istoria artelor plastice în România*, I, Bucureşti, 1968, p. 112.
49. C. Scorpan, *L'ensemble archéologique féodal de Bitca Doamnei*, in *Dacia*, IX, 1965, p. 451—452, fig. 9.
50. *Ibidem*, p. 446, p. 449, p. 451.
51. Observaţie comunicată de V. Spinei in cadrul dezbaterii ştiinţifice *Începuturile feudalismului în ţările române*, Iaşi, 28 decembrie 1974; despre aceeaşi situaţie relatează D. Gh. Teodor *(Obiecte de cult din secolele XII—XIII, pe teritoriul Moldovei*, in *MMS*, 1—2, 1975 p. 74*)*; in genere, pentru cadrul istoric al epocii, vezi C. Cihodaru, *Consideraţii în legătură cu populaţia Moldovei din perioada premergătoare invaziei tătarilor (1241)*, in *Studii şi cercetări ştiinţifice. Istorie*, 2, 1963, p. 215 şi urm.
52. I. Ioniţă, *Săpăturile de salvare de la Trifeşti*, in *MCA*, VIII, 1962, p. 737—738.
53. *Istoria României*, II, Bucureşti, 1962, p. 99, fig. 40; N. Zaharia, M. Petrescu-Dîmboviţa, Em. Zaharia, *Aşezări din Moldova. De la paleolitic pînă în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 1970, p. 289.
54. M. M. Popescu, *Podoabe medievale in ţările române*, Bucureşti, 1970, p. 20—21, p. 49.
55. *Ibidem*, p. 44.
56. D. Gh. Teodor, *Tezaurul feudal timpuriu de obiecte de podoabă descoperit la Voineşti-Iaşi*, in *Arheologia Moldovei*, I, 1961, p. 254, fig. 7; p. 256, fig. 8.
57. *Ibidem*, p. 253, fig. 6.
58. Idem, *Obiectele de podoabă din tezaurul feudal timpuriu descoperit la Oţeleni (raionul Huşi, reg. Iaşi)*, in *Arheologia Moldovei*, II—III, 1964, p. 345, fig. 2/4; p. 347, fig. 3/4.
59. R. Theodorescu, *Sur la continuité artistique balkano-danubienne au Moyen Âge (À propos de quelques pièces d'argenterie et de parure des X^e—XIV^e siècles)*, in *RESEE*, 2, 1968, p. 303—304.
60. D. Gh. Teodor, *Tezaurul feudal timpuriu . . .*, p. 247, fig. 2; p. 248, fig. 3.
61. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 306—309.
62. D. Gh. Teodor, *Obiectele de podoabă . . .*, p. 347, fig. 3/1.
63. M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 50.
64. D. Gh. Teodor, *Tezaurul feudal timpuriu . .*, p. 259, fig. 9
65. Pentru ceea ce apreciau in materie de artă — in primul rînd de arhitectură şi de pictură religioasă — cnezii şi voievozii români din Transilvania secolelor XIII şi XIV, din acele *terrae* ce-şi păstrau încă, după 1200, unele libertăţi (St. Pascu, *op. cit.*, p. 178—179), avem mărturii suficiente, fie din chiar ţinutul de miazănoapte al provinciei, din cel maramureşan, de unde venea Bogdan I, din cele bihorene, unde cercetări recente arată că înflorea pe atunci cel puţin un centru ecleziastic ortodox (cel de la Voievozi, vezi R. Popa, *Zur kirchlichen Organisation der Rumänen in Nordsiebenbürgen im Lichte des patriarchalischen Privilegium von 1391*, in *III^e Congrès International d'Études du Sud-Est Européen. Résumés des communications*, I, Bucureşti, 1974, p. 147), fie din părţile de miazăzi, de pe valea Mureşului, din Hunedoara, din zona Apusenilor, din cea a Făgăraşului sau a Bîrsei. Cum preocuparea noastră aici pentru arta românească de la Dunărea de Jos nu implică şi cercetarea realizărilor din acest domeniu in Transilvania epocii romanice tîrzii şi a epocii gotice — destinele artistice ale provinciei de dincolo de Carpaţi, adusă sub coroana maghiară, intr-un sistem politic, social, economic, intr-un context de civilizaţie materială şi spirituală ce ţinea de Occident şi de Europa centrală, fiind după 1200 cu totul altele decît cele ale regiunilor oltene şi muntene, dobrogene şi moldoveneşti —, ne mulţumim a aminti doar trăsătura cea mai interesantă din punctul de vedere urmărit de noi: intr-o epocă in care — incepind cu deceniile imediat anterioare anului 1300 şi pînă curînd după 1400 — la Cîrţa şi la Sibiu, la Sebeş şi la Cluj, la Sighişoara şi la Braşov clerul catolic cistercian, franciscan şi dominican, patriciatul german şi seniorii reprezentînd autoritatea regală arpadiană şi angevină înălţau biserici mănăstireşti şi catedrale ale unor *civitates* acum înfloritoare, ridicau fortificaţii, castele şi donjonuri in stilul gotic al Europei contemporane, « jupanii » români, cnezii aflaţi in fruntea unor comunităţi rurale locale, ale căror drepturi vor fi curînd şi grav atacate — in epoca de ofensivă socială şi confesională a feudalităţii maghiare catolice sub cîrmuirile succesive ale unor Carol Robert, Ludovic cel Mare şi Sigismund de Luxemburg —, îşi vor afirma poziţia in societatea transilvăneană a timpului, chiar dacă la proporţii şi cu mijloace modeste, prin ctitorii ce respirau din plin atmosfera locului şi a vremii (la Cuhea cea a Bogdăneştilor, la Criscior cea a neamului Bilea, la Ribiţa cea a lui Vladislav şi Miclăuş, la Leşnic cea a lui Dobre « Românul »), cu forme şi structuri arhitectonice, cu programe iconografice şi elemente stilistice ale goticului, imbinate cu



www.dacoromanica.ro

ecouri directe ale artei bizantino-balcanice de epocă paleologă (pentru toate acestea, vezi, de pildă, R. Popa, *Țara Maramureșului în veacul al XIV-lea*, București, 1970, p. 224—227 și V. Drăguț, *Pictura murală din Transilvania (sec. XIV—XV)*, București, 1970, p. 26—36).

66. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident . . .*, p. 284—292.
67. N. Dobrescu, *Întemeierea mitropoliilor și a celor dintîi mănăstiri din țară*, București, 1906; N. Iorga, *Condițiile de politică generală în care s-au întemeiat bisericile românești în veacurile XIV—XV*, în *ARMSI*, seria II, tom. XXXV, 1913, p. 387—411; C. Marinescu, *Înființarea mitropoliilor în Țara Românească și în Moldova*, în *ARMSI*, seria III, tom. II, mem. 6, 1924, p. 247—268; V. Laurent, *Aux origines de l'Eglise de Moldavie. Le métropolite Jérémie et l'évêque Joseph*, în *Revue des Études byzantines*, V, 1947, p. 158—170; C. C. Giurescu, *Întemeierea mitropoliei Ungrovlahiei*, în *BOR*, 7—10, 1959, p. 673—697; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 201—219.
68. *Ibidem*, p. 285—286.
69. Pentru opiniile susținute în acest sens, vezi *ibidem*, p. 285, nota 41.
70. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 16.
71. G. Millet, *op. cit.*, p. 90 și urm.; K. Miatev, *op. cit.*, p. 152—171. De notat este faptul că în familia mai largă a monumentelor de acest plan « în cruce greacă înscrisă », monumentul argeșan se rînduiește în categoria celor de tip așa-numit « complex » sau «constantinopolitan» (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 144—145; cf. G. Millet, *op. cit.*, p. 55 și urm.), nu mai puțin mărturisind și unele elemente provinciale — uneori denumite și « grecești » — în sistemul de acoperire cu bolți semicilindrice a celor patru colțuri ale naosului necuprinse de brațele crucii (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 142, p. 148; cf. G. Millet, *op. cit.*, p. 67—68).
72. P. Chihaia, *Deux armoiries sculptées appartenant aux voïvodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab*, în *RRHA*, 1, 1964, p. 162; pe larg, despre acest aspect, vezi idem, *Cele două lăcașuri ale Mitropoliei din Curtea de Argeș deduse din hrisoavele bisericii lui Neagoe Basarab*, în *Din cetățile de scaun. . .*, p. 46—65.
73. Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 127, nota 3.
74. D. R. Mazilu, *Sfînta Filofteia de la Argeș. Lămurirea unor probleme istorico-literare*, în *ARMSI*, seria III, tom. VI, mem. 6, 1933, p. 217—316; I. Dorobanțu, *Însemnarea din «Sbornicul Lovcean» și aducerea moaștelor sfintei Filofteia la Argeș*, în *Buletinul Institutului român din Sofia*, 1, 1941, p. 85—105. Trebuie amintit de asemenea că, pentru o vreme, tot la sfîrșitul secolului al XIV-lea, s-au aflat la Argeș și moaștele sf. Paraschiva din Epivat (sf. Vineri, în folclorul românesc), aduse tot din Bulgaria (M. Șesan, *Cinstirea cuvioasei Paraschiva în Oltenia*, în *MO*, 7—8, 1965, p. 632—638).
75. I. Mihail, *Pictura bisericii domnești din Curtea-de-Argeș*, în *BCMI*, X—XVI, 1917—1923, p. 185 (cu trimitere la fig. 23—26 din același volum colectiv). Este vorba de scenele referitoare la viața și moartea acestei sfinte, de aducerea moaștelor ei în Țara Românească, scene zugrăvite în 1747—1751, pe un stîlp din naosul bisericii Sf. Nicolae.
76. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 216—217.
77. Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei* (ed. P. P. Panaitescu), ed. a II-a revăzută, București, 1958, p. 78.
78. K. A. Romstorfer, *Cetatea Sucevii*, București, 1913, p. 17—22; S. Reli, *În jurul unei vechi catedrale a mitropoliei Moldovei din Suceava*, în *Omagiu lui Ioan Lupaș la împlinirea vîrstei de 60 de ani*, București, 1943, p. 757.
79. T. Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova*, în *SCIA*, 2, 1964, p. 267.
80. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 218; pentru legătura între relicve și însemnătatea centrelor ecleziastice ce le dețineau, în sud-estul Europei, vezi I. Dujčev, *La littérature des Slaves méridionaux au XIII^e siècle et ses rapports avec la littérature byzantine*, în *L'art byzantin du XIII^e siècle. Symposium de Sopoćani, 1965*, Belgrad, 1967, p. 108.
81. Pentru toate acestea: J. Meyendorff, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris, 1959.
82. O. Tafrali, *Thessalonique au quatorzième siècle*, Paris, 1913; pentru atmosfera generală a epocii, vezi K. P. Matschke, *Fortschritt und Reaktion in Byzanz im 14. Jahrhundert. Konstantinopel in der Bürgerkriegsperiode von 1341 bis 1354*, Berlin, 1971.
83. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 290.
84. J. Meyendorff, *Le tome synodal de 1347*, în *ZRVI*, VIII, 1, 1963, p. 209—227.



www.dacoromanica.ro

85. Am mai scris despre el in lucrarea noastră mai sus-citată, p. 288—290.
86. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 146.
87. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 288—289.
88. Ch. Diehl, M. Le Tourneau, H. Saladin, *Les monuments chrètiens de Salonique*, Paris, 1918, p. 189—200, cu specificarea posibilităţii inălţării bisericii in două etape, cea dintii reprezentată de naosul «in cruce greacă inscrisă», poate la sfirşitul secolului al XIII-lea, cea de a doua fiind ilustrată de nartexul exterior şi de o galerie cu trei laturi, la inceputul secolului al XIV-lea, acestea din urmă necesare probabil mănăstirii ce pare a fi funcţionat aici.
89. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 340—391; M. A. Musicescu, Gr. Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeş*, Bucureşti, 1967, p. 18—25.
90. Dacă pentru istoria, mozaicurile şi frescele monumentului se poate consulta monografia lui P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, I—III, New York, 1966, pentru personalitatea ctitorului vezi H. G. Beck, *Theodoros Metochites. Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert*, München, 1952 şi I. Sevčenko, *Thèodore Mètochites, Chora et les courants intellectuels de l'époque*, in *Art et societè à Byzance sous les Palèologues. Actes du colloque organisè par l'Association internationale des ètudes byzantines à Venise en septembre 1968*, Veneţia, 1971, p. 15—39.
91. P. A. Underwood, *op. cit.*, I, p. 94.
92. *Ibidem*, p. 118, p. 121; II, pl. 228.
93. *Ibidem*, I, p. 42—43; II, pl. 26, pl. 28. De remarcat este şi faptul că, in biserica din Constantinopol, imaginea ctitorului cu Isus se află in luneta aşezată deasupra principalei intrări in naos, după cum in lăcaşul de la Argeş ctitorul cel dintii este reprezentat, in *Deisis*, tot intr-o lunetă aflată deasupra singurei intrări in naos.
94. Pentru ecoul in Bizanţul secolului al XIV-lea al iconografiei mariologice, acceptate de adepţii lui Palamas — dintre care se vor fi recrutat, desigur, şi clericii mitropoliei argeşene, intemeiate după victoria doctrinei palamite in Marea Biserică —, vezi J. Meyendorff, *Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, in *Art et societè à Byzance* . . , p. 65—66; de notat ar fi şi faptul că inclinaţia deosebită spre unele scene mariologice, surprinsă şi in pictura Serbiei secolelor XIV—XV, are rezonanţe pină in provinciala lume ortodoxă a sudului Transilvanici unde, in primii ani ai secolului al XIV-lea, o intilnim in zugrăvelile naosului de la Sintă Mărie Orlea (V. Drăguţ, *Picturile bisericii din Sintă Mărie Orlea — cel mai vechi ansamblu mural din ţara noastră*, in *BMI*, 3, 1971, p. 69).
95. M. A. Musicescu, Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 20; pentru amintitele fresce sirbeşti, in contextul artei sud-est europene a timpului, vezi V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, p. 388—390.
96. M. A. Musicescu, Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 21; in ceea ce priveşte complexitatea acestei scene, vezi N. Belajev, *Le «Tabernacle du tèmoignage» dans la peinture balkanique du XIV^e siècle*, in *Recueil Uspenskij*, I, 2, p. 318 şi urm.
97. P. P. Panaitescu, *Inscripţiile religioase greceşti de la biserica domnească*, in *BCMI*, X—XVI, 1917—1923, p. 170; A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macèdonienne*, Atena, 1955, p. 67—68.
98. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 388—390; pentru picturile de la Argeş, socotite drept caracteristice mijlocului secolului al XIV-lea bizantin, vezi Ch. Delvoye, *op. cit.*, p. 357.
99. A. Xyngopoulos, *op. cit.*, p. 73—74; idem, *Nouveaux tèmoignages de l'activitè des peintres macèdoniens au Mont Athos*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 1, 1959, p. 61—67.
100. Vezi in acest sens remarca noastră, făcută in exact aceiaşi termeni, in *op. cit.*, p. 290, nota 60.
101. M. A. Musicescu, *Relations artistiques entre Byzance et les pays roumains (IV^e—XV^e s.). Etat actuel de la recherche*, in *Actes du XIV^e Congrès International des Études byzantines. Bucarest. 6—12 septembre 1971*, I, Bucureşti, 1974, p. 521.
102. Această datare aparţine lui A. Xyngopoulos *(Oi toihografies tou Haghiou Nikolaou Orfanou Thessalonikes*, Atena, 1964, p. 35); pentru V. Lazarev *(op. cit.*, p. 425), ele aparţin celui de-al doilea sfert al secolului al XIV-lea; in fine, T. Velmans le aduce, prin datarea pe care o propune — nu departe de 1340 —, şi mai aproape de data atribuită de către specialiştii romăni frescelor de la celălalt lăcaş al sf. Nicolae, cel din Argeş *(Les fresques de Saint Nicolas Orphanos à Salonique et les rapports entre la peinture d'icônes et la dècoration monumentale au XIV^e siècle*, in *CA*, XVI, 1966, p. 171).



www.dacoromanica.ro

103. K. Kalokyris, *L'église des Saints Apôtres de Salonique. Ses mosaïques*, in *XI Corso di cultura . ..*, Ravenna, 1964, p. 237—246 (in acelaşi volum găsim şi o prezentare rezumată a frescelor de la celălalt monument tesalonician, biserica Sf. Nicolae Orfanos, p. 431—438); A. Xyngopoulos, *Les fresques de l'église des Saints Apôtres à Thessalonique*, in *Art et société à Byzance . . .*, p. 85—89; cf. V. Lazarev, *op. cit.*, p. 383—384.
104. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 207, p. 505; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 277, p. 298, p. 375, p. 393; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 314.
105. P. Charanis, *The Monk as an Element of Byzantine Society*, in *DOP*, 25, 1971, p. 84.
106. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 163—195.
107. *Ibidem*, p. 202—203.
108. *Ibidem*, p. 220.
109. T. Bodogae, *Tradiţia Sfîntului Munte în viaţa popoarelor ortodoxe*, in *Ortodoxia*, V, 2, 1953, p. 206—219.
110. Idioritmia triumfa abia după 1390 în mediul athonit (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 224); pentru episodul de la Cutlumuz şi corespondenţa egumenului de aci cu Vladislav I: P. Lemerle, *Actes de Kutlumus*, Paris, 1946, nr. 26, nr. 29—31.
111. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 226—227.
112. P. Chihaia, *Date noi despre bisericuţele rupestre din Munţii Buzăului*, in *GB*, 5—6, 1974, p. 508—510.
113. C. L. Dumitrescu, *Biserica rupestră Corbii de Piatră, cel mai vechi ansamblu de pictură — cunoscut astăzi — din Ţara Românească*, in *SCIA*, 1975, p. 23—51.
114. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 181.
115. C. L. Dumitrescu, *op. cit.*, p. 39.
116. *Ibidem*, p. 47.
117. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 283.
118. E. Lăzărescu, *Nicodim de la Tismana şi rolul său în cultura veche românească. I (pînă în 1385)*, in *Romanoslavica*, XI, 1965, p. 266; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 244—256.
119. I. Donat, *Fundaţiunile religioase ale Olteniei*, I, Craiova, 1937, p. 85—86.
120. *Plingerea Sf. Mănăstiri a Silvaştului din eparhia Haţăgului din Prislop*, in *Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII—XVIII)* (ed. D. Simonescu), Bucureşti, 1967, p. 74; cf. G. Balş, *Despre biserica Prislopului*, in *BCMI*, XXIV, 1931, p. 97—100.
121. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 229—231.
122. *Ibidem*, p. 224.
123. R. Theodorescu, *Despre planul triconc în arhitectura medievală timpurie a Sud-Estului european*, in *SCIA*, 2, 1973, p. 211—225.
124. Idem, *Bizanţ, Balcani, Occident . .*, p. 294—295.
125. E. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 257.
126. *Documenta Romaniae Historica. B. Ţara Românească*, I, 1966, nr. 6, p. 18—19.
127. Poate 12 monahi, după opinia lui T. Simedrea *(Mănăstirea Vodiţa. Glosă pe marginea unui document inedit*, in *BOR*, 1—3, 1947, p. 64—65, nota 5).
128. V. Drăghiceanu, *Săpăturile de la Vodiţa. Bisericile Sfîntului Nicodim şi a lui Litovoiu Vodă*, in *BCMI*, XXII, 1929, p. 149—156.
129. Prin cercetările din 1970, conduse de Gh. I. Cantacuzino *(Probleme ale cronologiei ruinelor fostei mănăstiri Vodiţa*, in *SCIV*, 3, 1971, p. 469—477; dimensiunile primei biserici de la Vodiţa sint 14,20 m × 8,80 m).
130. A. Deroko, *op. cit.*, p. 179, p. 204, p. 239; P. Mijović, *Za sistematizaciju zetske srednjovjekovne arhitekture*, in *Tragom drevnih kultura Crne Gore*, Titograd, 1970, p. 187; R. Theodorescu, *Despre planul triconc . .*, p. 221, nota 82.
131. D. Onciul, *Titlul lui Mircea cel Bătrîn şi posesiunile lui*, in *Scrieri istorice* (ed. A. Sacerdoţeanu), II, Bucureşti, 1968, p. 112.
132. R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident . .*, p. 299—300.
133. *Ibidem*, p. 300, nota 84.
134. I. R. Mircea, *Cel mai vechi manuscris miniat din Ţara Românească. Tetraevanghelul popii Nicodim (1404—1405)*, in *Romanoslavica*, XIII, 1966, p. 218.



www.dacoromanica.ro

135. N. Iorga, *Domnița Anca și patronagiul ei literar (1360)*, in *ARMSI*, seria III, tom. IV, 1925, p. 373—377.

136. *Documenta Romaniae* . . , nr. 6, p. 18.

137. C. Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă in țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968, p. 40—41, p. 268, fig. 205—207; după părerea autoarei, piesa ar fi fost lucrată la Tismana.

138. *Ibidem*, p. 41.

139. E. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 273; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 220—221.

140. Vezi despre aceasta, R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 302.

141. E. Lăzărescu, *Arhitectura în Țara Românească din secolul al XIV-lea pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, in *Istoria artelor plastice in România*, I, București, 1968, p. 157.

142. *Documenta Romaniae* . . , nr. 7, p. 21.

143. *Ibidem*, p. 19—22.

144. Pentru frecvența unui asemenea hram — sau a unora cu el inrudite — in mănăstirile muntene ale primei jumătăți de veac după Nicodim, vezi R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 315, nota 135.

145. *Ibidem*, p. 236—238.

146. P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londra, 1967, p. 52, fig. 7.

147. G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1939—1947, p. 4—6, pl. I—IV.

148. *Ibidem*, p. 4; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 238, nota 56 (ultima parte).

149. De la mitropolitul Antim se păstrează, tot la Tismana, o altă broderie, un epigonation, ce datează din aceeași vreme cu epitrahilul in discuție (I. R. Mircea, *Citeva observații asupra unor broderii românești de la mănăstirile Dionisiu-Athos și Tismana-Gorj*, in *MO*, 7—8, 1959, p. 435). Menționăm că un epitrahil intru totul similar și contemporan — decorat cu peste 80 de medalioane, între care două conținind monograme cu exact același sens — era adus in 1408 din Constantinopol in Rusia, pentru mitropolitul Fotie, broderia fiind adăpostită astăzi in colecția Muzeului Kremlinului din Moscova.

150. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 235, nota 44, p. 239—240.

151. *Ibidem*, p. 254—255.

152. *Documente privind istoria României. Veacul XIII, XIV și XV. B. Țara Românească*, București, 1953, p. 31.

153. *Documenta Romaniae* . . , nr. 26, p. 60—61; nr. 42, p. 86—87.

154. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 303.

155. L. Bătrina, A. Bătrina, *Date noi cu privire la evoluția bisericii fostei mănăstiri Cotmeana* (manuscris consultat de noi prin bunăvoința autorilor, fapt pentru care le mulțumim și pe această cale).

156. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 302, nota 95. Primul document in care apare amintită Cotmeana este abia din primăvara anului 1388 (*Documenta Romaniae* . . , nr. 9, p. 25—28).

157. L. Bătrina, A. Bătrina, *op. cit.*

158. Sugestiile unor biserici din spațiul bulgar ar putea fi regăsite și in pridvorul deschis al celei de a doua biserici de la Cotmeana (*ibidem*), după cum relativa ingustime a naosului celor două lăcașuri de aici (4,30 m in cazul celui actual, vezi Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 144) ne face să stăruim in convingerea că meșterii folosiți de Radu I, Dan I și Mircea cel Bătrin aveau in minte și spațiul interior oferit de planul dreptunghiular al unor capele feudale oltene și muntene dinainte și de după 1300 — regăsit de asemenea in Bulgaria, așa cum am văzut la inceputul acestui capitol —, plan ce venea să se imbine firesc cu cel mănăstiresc triconc, in cazul primului așezămint monastic ctitorit de un feudal laic, in speță cel de la Cotmeana. Cit despre amintita policromie a paramentului — componentă a formelor și a suprafețelor pline de dinamism și de culoare ce constituiau o trăsătură stilistică a epocii —, trebuie spus că ea caracteriza, in vremea ridicării Cotmeanei, intreaga arhitectură a Răsăritului ortodox, ba chiar și cea a Orientului musulman, din Balcani pină in Caucaz și de aici pină in Asia Centrală (A. L. Iacobson, *Nekatorîe zakonomernîe osobennosti srednevekovoi arhitekturî Balkan, Vostocinoi Evropi, Zakavkaziia i Srednei Azii*, in *Vizantiiski Vremenik*, 33, 1972, p. 166—189).

159. Prin asemenea emigrări ale unor balcanici sint explicate și unele influențe artistice sud-dunărene in arta Poloniei și a Rusiei secolelor XIV—XV (A. Rózycka Bryzek, *Byzantine Frescoes in Medieval Poland*,



www.dacoromanica.ro

în *Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art. Budapest. 1969*, I, Budapesta, 1972, p. 225—231).

160. Cel dintîi document dat Coziei este din 11 decembrie 1387 *(Documenta Romaniae . .*, nr. 25, p. 58—60, cu datare greşită 1402—1403; vezi şi E. Lăzărescu, *Despre mănăstirea Cozia şi varianta de triconc căreia îi aparţine biserica ei*, în *SCIA*, 2, 1970, p. 175). Pentru data de sfîrşit a şantierului de la Cozia: idem, *Data zidirii Coziei*, în *SCIA*, 1, 1962, p. 133; R. Theodorescu, *Despre un însemn sculptat şi pictat de la Cozia (În jurul «despotiei» lui Mircea cel Bătrîn)*, în *SCIA*, 2, 1969, p. 191—205.
161. G. Millet, *Cozia et les églises serbes de la Morava*, în *Mélanges offerts à M. Nicolas Iorga*, Paris, 1933, p. 827—856.
162. Pentru ipoteza, cîndva avansată de specialişti români şi străini, a posibilităţii existenţei unui alt volum, a unui element arhitectonic azi dispărut, la Cozia — anume a unui turn pe pronaos, după modelul unor biserici sîrbeşti cu care biserica olteană are nu puţine trăsături în comun —, vezi G. Balş, *În privinţa Coziei*, în *BCMI*, XXVI, 1933, p. 93—94 şi Dj. Bošković, *Le narthex de Cozia avait-il un étage supérieur?*, în *BCMI*, XXVII, 1934, p. 121—125.
163. G. Millet, *op. cit.*, p. 849.
164. A. Deroko, *op. cit.*, p. 176—227.
165. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 198; R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 305.
166. O alăturare elocventă a celor două imagini găsim în *ibidem*, fig. 38—39, p. 306—307.
167. Pe larg despre aceasta, vezi studiul nostru, deja citat, *Despre un însemn sculptat şi pictat . .*, p. 191—208.
168. R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident . .*, p. 305.
169. G. Millet, *L'ancien art . . .*, p. 189—191; G. Balş, *Influences arméniennes et géorgiennes sur l'architecture roumaine*, Vălenii de Munte, 1931, p. 6; pentru exemple, din secolul al XIII-lea, de ancadramente armeneşti cu semipalmete foarte geometrizate şi cu împletitură geometrică (Ani, Makaravank): *Armenian Churches. Holy See of Echmiadzin*, Lisabona, 1970; pentru gustul orientalizant al ornamenticii monumentelor moraviene, vezi J. Maksimović, *Eléments byzantins et orientaux dans la décoration de l'école de la Morava*, în *Zbornik filozofskog fakulteta. Beogradski Univerzitet*, VIII, 1, 1964, p. 375—384.
170. A. Grabar, *L'art de l'Europe orientale au Moyen Âge*, Paris, 1968, p. 86; cf. A. Deroko, *op. cit.*, p. 176, fig. 285.
171. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 391—394.
172. Despre această transpunere vorbeşte A. Grabar *(Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits slaves balkaniques*, în *Revue des études slaves ( = Mélanges André Mazon)*, XXVII, 1951, p. 124—135. Pentru apropieri între «Sinaxarul» de la Cozia şi cele din Serbia, vezi, mai recent, P. Mijović, *Les ménologes en Roumanie et en Serbie médiévale*, în *Actes du XIV^e Congrès International des Études byzantines. Bucarest. 6—12 septembre 1971*, II, Bucureşti, 1975, p. 579—585.
173. G. Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie)*, în *ZRVI*, XIV—XV, 1973, p. 173—189.
174. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 245.
175. *Ibidem*, p. 246. Menţionarea în acest context a legăturilor unui egumen din Oltenia cu vestitul patriarh isihast al Tîrnovei — autor, între altele, al unei cunoscute reforme a ortografiei medio-bulgare dintr-a doua jumătate a secolului al XIV-lea — are ca scop şi amintirea acelei opinii potrivit căreia în chiar frescele din pronaosul Coziei, despre care este vorba aici, există unele inscripţii, precum cele din „Sinaxar", scrise în ortografia pre-eftimiană, în timp ce altele — cele din scenele „Acatistului Maicii Domnului" — sînt redactate în ortografia de tranziţie spre noua scriere stabilită de cîrmuitorul bisericii din învecinata Bulgarie (I. Iufu, *Despre prototipurile literaturii slavo-române din secolul al XV-lea*, în *MO*, 7—8, 1963, p. 528, nota 22).
176. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 248—250.
177. G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie*, în *Mélanges Charles Diehl*, II, Paris, 1930, p. 99—115; C. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris, 1970, p. 246—248, p. 251, nota 47; în Serbia, la Ramaća, pe la 1395, de pildă, într-un context apropiat de cel din pronaosul cozian, zugrăvit cam în aceeaşi vreme, alături de reprezentări de anahoreţi, autentici «stîlpi» ai luptei bisericii pentru credinţă, apare scena respectivă (V. J. Djurić, *La peinture murale de l'école de la Morava*, Belgrad, 1968, p. 44).



www.dacoromanica.ro

178. S. Dufrenne, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII^e siècle*, în *L'Art byzantin du XIII^e siècle* . . ., p. 39, nota 30.

179. I. Akrabova-Jandova, *Videnieto na Sv. Petăr Aleksandriiski v Bălgaria*, în *Izvestia na arheologhiceski Institut*, XV, 1946, p. 24—36; semnificativ e faptul că într-una dintre bisericile rupestre ale « Tebaidei bulgare » de pe valea Lomului, nu departe, aşadar, de malul românesc al Dunării, această scenă apare (J. Lafontaine-Dosogne, *Notes d'archéologie bulgare*, în *CA*, XVII, 1967, p. 57).

180. Pentru arhitectura secolului al XV-lea sînt elocvente cazurile bisericilor mănăstirilor de la Vişina şi Tînganu (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 315), prototipul de la Cozia fiind regăsit, într-o firească continuitate, şi în secolul al XVI-lea (Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 278, p. 374); pentru pictură, vezi C. L. Dumitrescu, *Programe iconografice în pronaosul bisericilor de mănăstire din Ţara Românească în secolul al XVI-lea*, în *SCIA*, 2, 1973, p. 270.

181. Pentru opiniile în acest sens: V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 304; H. Teodoru, *Contribuţii la studiul originii şi evoluţiei planului triconc în Moldova*, în *BMI*, 1, 1970, p. 31. Cît despre funcţia bisericii Sf. Treime, ea este încă neclară: va fi slujit poate ca « biserică domnească », aşa cum este ştiută « Troiţa » din cartierul Sasca în tradiţia locală (N. Grigoraş, I. Caproşu, *Biserici şi mănăstiri vechi din Moldova pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, Bucureşti, 1968, p. 37), după cum nu este exclus ca aici să fi fiinţat o mănăstire ortodoxă — aşa cum ştim că era şi lîngă Siret una, poate un schit, la Mănăstioara *(ibidem*, p. 41*)* — care să contrabalanseze influenţa ce o puteau avea călugării catolici, cărora Muşatinii le dăduseră unele privilegii, la sfîrşitul secolului al XIV-lea, în *civitas Cerethensi*.

182. R. Theodorescu, *Quelques remarques sur le rôle des villes et des monastères dans la civilisation valaque du XIV^e siècle*, în *Actes du II^e Congrès International des études du Sud-Est européen. Athènes. 7—13 mai 1970*, II, Atena, 1972, p. 492; idem, *Bizanţ, Balcani, Occident* . . , p. 232—234.

183. *Ibidem*, p. 214—216.

184. *Ibidem*, p. 233, nota 42.

185. E. de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*, XIV, 1, Bucureşti, 1915 (ed. N. Iorga), nr. 69, p. 32.

186. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 232—233.

187. *Documente privind istoria României. Veacul XIV, XV. A. Moldova*, I, Bucureşti, 1954, nr. 16, p. 13.

188. *Ibidem*, nr. 42, p. 36—37; cf. E. Busuioc, Gh. I. Cantacuzino, *Date arheologice asupra vechii mănăstiri a Humorului*, în *SCIV*, 1, 1969, p. 67—82.

189. Toponime din documente moldoveneşti indică asemenea aşezări cu caracter monastic — precum « Poiana Călugăriţii », în 1399 *(Documente privind . . . A. Moldova*, nr. 5, p. 4) sau « Călugării din Dumbravă », în 1407 (*ibidem*, nr. 20, p. 16) — , iar unele mănăstiri sînt de asemenea menţionate, cum este cea de la Probota, în 1398 *(ibidem*, nr. 4, p. 4) sau în 1411, Bohotinul *(ibidem*, nr. 28, p. 23). Cît despre existenţa altor biserici în Moldova, poate înainte, sigur imediat după 1400, avem nu puţine ştiri: asemenea lăcaşuri sînt menţionate la Roman *(ibidem*, nr. 21, p. 17) şi în ţinutul Sucevei, de pildă, unde sînt amintite, în 1428, ca dăruite mănăstirii de la Bistriţa, « cincizeci de biserici » *(ibidem*, nr. 77, p. 66—67), între care unele vor fi fost capele feudale — de zid sau de lemn —, precum « biserica lui Gociman », « biserica lui Porcu », « biserica lui Mihail Dalh », « biserica lui Bogdan de la Pîrîul Alb », « biserica lui Bărea », « biserica lui Petru Birgău ». Numai o amplă şi atentă cercetare, de teren şi apoi arheologică, ne-ar putea restitui imaginea fragmentară, fie ea şi numai a acestor monumente al căror interes pentru începuturile arhitecturii ecleziastice moldoveneşti nu mai trebuie să fie subliniat.

190. L. Bătrîna, A. Bătrîna, *Puncte de vedere cu privire la activitatea ctitoricească a lui Alexandru cel Bun* (comunicare la Sesiunea de comunicări ştiinţifice a Direcţiei Patrimoniului Cultural Naţional, 2 aprilie 1975); pentru vechea biserică de la Neamţ, unele date se găsesc şi la R. Heitel, *Cercetările arheologice efectuate la mănăstirea Neamţ*, în *MMS*, 5—6, 1962, p. 330—331, p. 339.

191. Faptul că acest plan, ce caracteriza îndeobşte capelele feudale din Europa de sud-est, apare într-o mănăstire — unde sîntem obişnuiţi să găsim biserici de plan triconc—, nu trebuie să tulbure prea mult dacă avem în vedere împrejurarea că cel mai important feudal laic, ca şi cel mai însemnat cîrmuitor ecleziastic, anume domnul şi mitropolitul Moldovei, erau nu o dată prezenţi în incintele mănăstirilor, unde aveau desigur şi reşedinţe (şi de unde cel dintîi dădea, la Neamţ şi la Bistriţa, acte solemne:



www.dacoromanica.ro

*Documente privind . . . A. Moldova*, nr. 50, p. 43—44, nr. 76—77, p. 65—67, nr. 106, p. 94) şi, mai ales, pe aceea că în Moldova — spre deosebire de Ţara Românească — autoritatea metropolitană, ca şi cea domnească întrucîtva, asupra aşezămintelor monastice era de o anume greutate (R. Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident . .*, p. 232—233), putînd duce — de ce nu! — pînă la adoptarea, pentru începutul mănăstirilor de aici, la Neamţ, a unor lăcaşuri mai familiare, ca spaţiu interior şi ca aspect, principalilor ctitori, unui mitropolit de felul lui Iosif cel venit dintr-o lume bizantino-pontică obişnuită cu astfel de monumente, şi unui voievod precum Alexandru cel Bun, atent la tradiţiile şi la realităţile artistice ale lumii bizantine de care, cum am văzut în altă parte deja, ţinea şi planul «în cruce greacă».

192. Vezi nota 20.

193. G. Džingov, *Srednovekovna ţărkva v Kaliakra*, în *Izvestia na arheologhiceski Institut*, XXXIII, 1972, p. 315—324.

194. Informaţia ne-a fost furnizată de comunicarea *Pornind de la chenarele Dolheştilor* (comunicare susţinută în sectorul de artă veche românească al Institutului de istoria artei al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, 27 aprilie 1972), tratînd, între altele, şi despre biserica-navă ce se afla la începutul secolului al XIV-lea în incinta exterioară a Cetăţii Albe.

195. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 341, fig. 49.

www.dacoromanica.ro

# CLIMAT DE ARTĂ «INTERNAȚIONALĂ» LA DUNĂREA DE JOS ÎN PREAJMA ANULUI 1400

# 5

Atunci cînd, acum mai bine de o jumătate de veac, olandezul Johan Huizinga schița, într-o celebră carte-eseu, peisajul spiritual al Apusului european în cel de-al XIV-lea și în cel de-al XV-lea veac[1] — aplecîndu-și ochii spre acea lume franco-burgundă ce ilustrase, în cel mai înalt grad poate, prin spiritul său cavaleresc, civilizația evului mediu crepuscular și care dăduse, adăugăm, nu puțini seniori cruciați ale căror călătorii spre fabulosul Orient atinseseră, de cîteva ori, și Dunărea de Jos —, preocuparea pentru ceea ce însemnase, la finele evului mediu vest-european, în jurul anului 1400 îndeosebi, întîlnirea politică și culturală a Occidentului cu Bizanțul, cu Balcanii și cu Islamul, prin ceea ce au fost denumite «cruciadele tîrzii», fusese deja ilustrată de ample cercetări de istorie și de istoria culturii în care un rol de frunte îl deținuse românul Nicolae Iorga[2].

De la evocarea acelui campion al ideii de cruciadă din cel de-al XIV-lea secol care a fost Philippe de Mézières[3], purtător și teoretician al idealului cavaleresc, același ideal pe care suveranii casei de Valois în Franța sau ducii Burgundiei și, mai departe încă, regii latini ai Ciprului, feudalii «franci» ai Greciei și ai Rodosului sau Angevinii Ungariei îl împărtășeau — în chiar vremea nesfîrșitelor și sîngeroaselor lupte senioriale ce sfîșiau Europa prin secularul conflict franco-englez al cărui cronicar, Jean Froissart, întruchipa și el admirabil mentalitatea de «castă», cavalerească, războinică și inutilă a epocii —, la acea vastă strîngere de mărturii variate și atît de pline de culoare privitoare la cruciadele, proiectate sau realizate, ale celui de-al XV-lea veac, atingătoare de întreaga lume — atît de amestecată etnic și cultural, atît de «internațională» — a răsăritului european de la Raguza pînă la Caffa[4], sau la schițarea climatului «cruciadelor finale și postume», traduse în «aventurile sarazine» ale cavalerilor burgunzi ajunși după 1400 la Dunărea acelor «Walaques» ce se opuneau vitejește Semilunii în preziua prăbușirii Bizanțului[5], Iorga a pus constant în lumină mai marile sau mai măruntele evenimente ce au adus în părțile românești — cu scopuri felurite, dar cu consecințe asemănătoare pentru localnicii aici întîlniți — seniori, oșteni și clerici ai Apusului. Aceștia erau purtători, între altele, de gusturi și de obiceiuri, de costume, de podoabe și de tehnici ce aparțineau civilizației goticului, îndeosebi acelui rafinat, elegant și aristocratic «gotic internațional» care din părțile Franței și ale Flandrei pînă în Germania și în Anglia, în Catalonia, în Italia și în arhipelagul grecesc, pînă în Boemia, în Ungaria și în Transilvania, a vehiculat, mai ales din ultimul pătrar al secolului al XIV-lea pînă în cel dintîi al veacului al XV-lea, forme de artă asemănătoare, din pictură pînă în giuvaeruri, regăsite ca atare de o parte și de alta a Carpaților în jurul lui 1400.

Pentru a înțelege ce a însemnat, în ținuturile carpato-dunărene, expresia artistică a unei asemenea epoci de numeroase contacte între Răsărit și Apus — chiar dacă, în cele din urmă, fără urmări politice durabile într-o zonă ce avea să intre tot mai mult, către 1450 și către 1500, în orbita Imperiului sultanilor —, menționarea împrejurării că Dunărea de Jos a reprezentat scena



www.dacoromanica.ro

a nu puține asemenea întîlniri, se impune. În veacul « cavalerilor » — cum a denumit același Nicolae Iorga, cu mult temei și cu bine știutu-i gust pentru metafore istorice, secolul al XV-lea românesc și succesiunea sa imediată —, pentru stăpînirea « Dunării creștine » lupta cu turcii un Dan al II-lea [6] și, mai tîrziu, un Vlad Dracul [7], controlul gurilor fluviului și-l disputau voievozii celor două țări românești [8] și îl dorea, în limitele unui mai vast plan de hegemonie istro-pontică, împăratul-rege Sigismund de Luxemburg, aliat cu genovezii împotriva Veneției [9]. Această prezență a Dunării de Jos românești în vîltoarea evenimentelor ce confruntau creștinătatea cu puterea otomană în deceniile premergătoare cuceririi Constantinopolului nu era, în fond, altceva decît prelungirea unei situații inaugurate în ultima parte a secolului al XIV-lea. Împrejurările de politică internațională și de acțiune sau numai de atmosferă cruciată ce aduseseră pe țărmurile pontice ale Peninsulei Balcanice, în 1366, pe un conte de Savoia, Amedeo al VI-lea; cele care au prilejuit în toamna anului 1396 faimoasa și crîncena bătălie din părțile dunărene învecinate pămîntului românesc, de la Nicopole, unde aveau să cunoască înfrîngerea și mai apoi captivitatea străluciți seniori ai Europei apusene, precum contele Jean de Nevers, viitorul duce al Burgundiei, conții francezi d'Eu și de Bar sau acel tipic personaj cavaleresc care a fost conetabilul Boucicault [10]; cele de după 1400 ce făceau posibile prezențele, pe aceleași maluri ale Dunării de Jos, de la Orșova pînă la Chilia, ale unor feudali apuseni luptînd împotriva turcilor, alături de voievozii munteni, fie ei fii de regi portughezi, ca dom Pedro [11], sau « condottieri » toscani, ca Filippo Scolari (știut și ca Pippo Spano de Ozora), prin anii '20 ai veacului al XV-lea [12], fie cavaleri din Burgundia marilor proiecte de cruciadă, ca Walerand de Wavrin [13] — aliatul din 1445 al lui Vlad Dracul și al lui Iancu de Hunedoara în epoca ultimei cruciade efective a Occidentului împotriva turcilor, cea de la Varna —, grăbeau considerabil ritmul contactelor românilor cu civilizația, implicit cu arta, Apusului; contacte care, în contextul politic și cultural al secolelor XIV—XV, erau dealtminteri mult ușurate prin acea febră a găsirii unor soluții de « unire » a ortodoxiei bizantino-balcanice cu catolicismul apusean — și în acest sens călătoreau la Roma și la Veneția, în Franța și în Anglia, pe rînd, cei doi împărați Paleologi, Ioan al V-lea în 1369, Manuel al II-lea în 1399—1402 —, de sprijinire a bazileilor de pe malurile Bosforului prin acțiuni cruciate ale seniorilor occidentali împotriva « necredincioșilor » osmanlîi ce amenințau întreaga moștenire spirituală a civilizației medievale europene. Aceleași contacte, însă, erau facilitate înainte de toate, desigur, prin alt fel de călătorii, cele ale unor apuseni sosiți, tot cu rosturi de cruciadă, în părțile carpato-dunărene, spre 1400 și curînd după aceea, simpli oșteni ca bavarezul Johann Schiltberger [14] sau cavaleri feudali ca picardul Ghillebert de Lannoy aflat în slujba ducilor de Burgundia [15] și, mai ales, prin prezențele la Carpați și la Dunărea de Jos ale acelor autentice avanposturi militare, confesionale sau negustorești ale Occidentului care erau Ungaria regilor angevini [16] — permanent interesată de frontul dunărean de la Orșova și Vidin pînă la Chilia —, episcopii și clericii catolici, meșteșugarii sași din cele dintîi « civitates » moldovene și muntene de sub Carpați — de la Baia și Siret pînă la Cîmpulungul Muscelului, la Argeș și la Severin —, în sfîrșit, negustorii genovezi și călugării țînători de Roma care, continuînd tradiția predecesorilor lor imediați, la Moncastro, Vicina și Licostomo, erau încă activi la sfîrșitul secolului al XIV-lea (incomparabil mai puțin, însă, decît în prima parte a aceluiași veac) în amintitele și atît de cosmopolitele cetăți istro-pontice unde — ca și în Crimeea sau în Pera constantinopolitană —, autohtoni și greci, italieni și armeni, evrei și musulmani conviețuiau într-o civilizație de sinteză, « internațională » și « de fron-



www.dacoromanica.ro

tieră», caracteristică acestor părți ale Europei răsăritene, din vremea de sfîrșit a cruciadelor «clasice» pînă în aceea a cruciadelor «tîrzii», în secolele XIII, XIV și XV [17].

*

Într-un climat politic și cultural de felul celui mai sus schițat nu ne va mira prea mult faptul că la Dunărea de Jos, imediat înainte și imediat după 1400, arta — deopotrivă arhitectura militară și cea ecleziastică, artele somptuoare și aplicate — a receptat de îndată și cu destul de multă fidelitate înrîuriri stilistice ale ariei goticului — ale goticului occidental, ale celui central-european sau veneto-dalmat —, aceeași din care porniseră spre răsăritul continentului, timp de un veac, între 1350 și 1450, atîtea expediții războinice, din care veniseră spre țările române seniori, oameni ai bisericii, oșteni și — nu o dată — meșteri artizani sau chiar artiști, ce au dat cu toții un aspect cu adevărat «internațional» civilizației acestor părți ale sud-estului european, îndeosebi în deceniile scurse între afirmarea deplină pe plan extern a voievodatelor românești și intrarea definitivă a Europei balcanice în sfera de autoritate a Imperiului turcesc.

Nu întîmplător evocarea acestei pagini de artă carpato-dunăreană — înflorită într-o epocă în care, de la Atlantic la Marea Neagră, cel mai adesea armele erau cele ce hotărau soarta statelor feudale și a cîrmuitorilor lor — o începem cu arhitectura cetăților de piatră, cu grijă fortificate, ce s-au ivit numeroase, la sud și la răsărit de Carpați, în veacul al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea (așa cum, un veac sau două mai devreme, apăruseră puzderie în voievodatul de dincolo de munți).

Dacă în secolul al XIII-lea, banatul severinean, atunci înființat, beneficiase de o serie de cetăți înălțate la acest hotar al regatului maghiar, între centrul dunărean de reședință al dregătorilor coroanei arpadiene și Porțile de Fier [18] — ba chiar și de unele fortificații aflate în orașul actual Drobeta-Turnu Severin («castrum Zeurini», cu turnuri pătrate la o primă incintă dreptunghiulară [19], «castelul» cu incintă poligonală neregulată din castrul roman al Drobetei [20]) sau în apropierea acestuia (precum cetatea Grădeștului [21]) —, în cele două secole următoare cetatea Severinului a suferit — de-a lungul unei istorii zbuciumate în care stăpînirea regilor Ungariei alterna, în aceste locuri, cu cea a voievozilor Țării Românești — o seamă de modificări, ultimele mai însemnate, cele ce au dus la actuala incintă exterioară din bolovani și blocuri de piatră, tot dreptunghiulară, cu turn semicircular și prevăzută cu șanț de apărare, fiind îndeobște atribuite unei înrîuriri directe a tehnicii fortificațiilor occidentale, eventual italiene, posibile în epoca în care amintitul florentin Pippo Spano cîrmuia asupra acestui ținut, în cel de-al treilea deceniu al secolului al XV-lea [22].

Turnuri pătrate — de origine romană și de răspîndire, deopotrivă, prin filieră apuseană și bizantină [23], întîlnite în secolul al XIII-lea la prima incintă de la Severin, datorată meșterilor veniți de la sud de Dunăre sau din regatul maghiar —, turnuri caracteristice ariei de arhitectură medievală din centrul Europei, din lumea polono-lituană și din Transilvania, dar găsite și în sud-estul continentului în veacurile XIV și XV, vor reapare înainte de 1350 în arhitectura militară din Țara Românească; așa s-au petrecut lucrurile, poate în epoca domniei lui Basarab I, ființînd ca atare și după 1400 — cînd i-au fost adăugate incinta și turnurile semicilindrice —, cu turnul rectangular din cetatea carpatică de la Poenari [24] aflată nu departe de principala reședință a Basarabilor, cea de la Argeș. Fig. 235 – 236

Că fortificațiile de acest tip, familiare atît arhitecturii militare occidentale, cît și celei din Orientul creștin, erau bine știute tocmai în jurul lui 1400 în Țara Românească, o arată — de data aceasta chiar pe cursul Dunării de Jos — construcția militară defensivă de la Giurgiu, zidită de Mircea cel Bătrîn pe

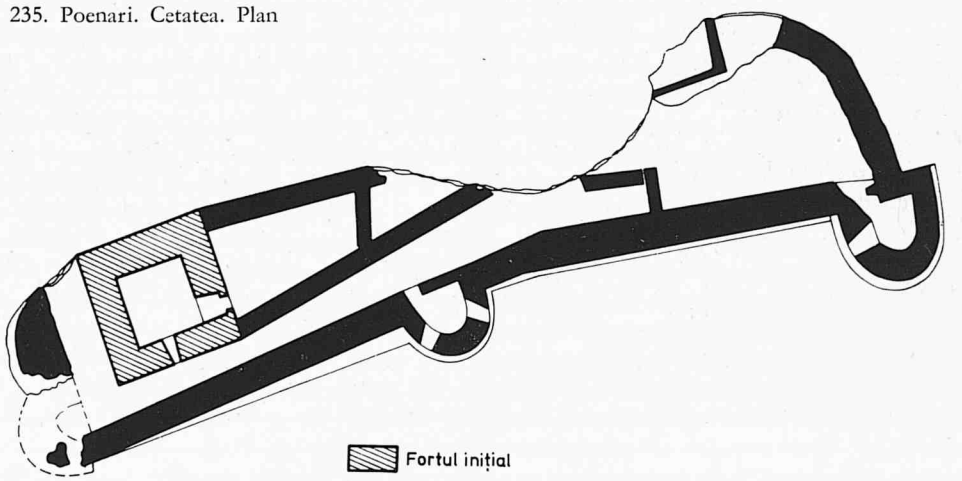


www.dacoromanica.ro

o insulă, « unde — o va descrie, spre mijlocul veacului al XV-lea, cruciatul burgund Wavrin — era o cetate foarte puternică, pătrată, cu patru laturi lungi de zid şi la colţul fiecărei laturi era cîte un turn foarte mare, cu totul pătrat » [25].

Fiind foarte dificil a afirma cu precizie sursa de inspiraţie a meşterilor ce vor fi lucrat, la Severin, la Poenari şi la Giurgiu, cetăţile de zid din primul veac de existenţă al Ţării Româneşti — şi celor de mai sus li se pot adăuga şi altele, cercetate sau numai bănuite, fie la hotarul de la Carpaţi [26] (între care se cuvine a fi menţionată cea, probabil mai veche decît secolul al XIV-lea, de la Cetăţeni [27]), fie, din nou pe fluviu (este cazul cetăţii, cu donjon circular, de la Turnu-Măgurele [28]), ca şi fortificaţiile mai modeste, de lemn şi de pămînt, din secolul al XIV-lea, certe opere autohtone, amintind de cele premedievale sau ale primului ev mediu, aşezate în cîmpia Dunării muntene, cu

Fig. 235. Poenari. Cetatea. Plan




caracter feudal, precum cea de la Frumoasa [29], sau chiar ţărăneşti, ca aceea de la Coconi [30] —, credem că tocmai datorită unui climat politico-cultural de felul celui schiţat, în care mai cu seamă arta şi tehnica militară ale Apusului şi ale Răsăritului se întîlneau frecvent la Dunăre şi în Balcani, la ţărmurile Mării Negre, ale Mediteranei sau ale Mării Baltice, elementele caracteristice, distinctive, ale unor asemenea înjghebări de arhitectură « castrală », precum turnurile şi bastioanele pătrate sau circulare, şi unele şi altele de vechi origini, antice, răspîndite înainte şi după cruciade de la Atlantic pînă în Asia Mică şi în Orientul latin, puteau fi lesne împrumutate, în cazul Olteniei şi al Munteniei, fie din sfera balcanică, fie din cea transilvană mai ales, unde înainte de sfîrşitul veacului al XIV-lea ele nu lipseau [31].

O situaţie întrucîtva similară — dar cu o mai precisă trimitere spre anume izvoare de inspiraţie occidentală — ne întîmpină în Dobrogea şi în ţinuturile învecinate gurilor Dunării, unde peisajul arhitecturii din secolul al XIV-lea — veacul de culme al activităţii genovezilor, nu mai puţin, secolul efemerului stat al lui Dobrotici şi al lui Ivanco — ne este extrem de vag cunoscut prin mărturiile monumentale păstrate. Igno-



www.dacoromanica.ro

Fig. 236. Poenari. Cetatea. Ruine

sau succesorii săi dinainte de mijlocul secolului al XV-lea înălțau aci impunătorul castel pătrat cu bastioane circulare ce duc cu gîndul, mai curînd, ca aspect general, spre arhitectura Orientului bizantin [33] —, sîntem siliți a ne referi mai cu seamă la ceea ce par a fi realizat genovezii, în materie de arhitectură militară, pe înălțimea ce domină lacul Razelm, la Enisala. Îndeobște datată înainte de sau către 1300 [34], sigur cucerită de otomani curînd după 1400, odată cu cetățile dunărene de la Isaccea și Giurgiu [35], cetatea ale cărei pitorești ruine, de lîngă Babadag, sînt dispuse într-un plan poligonal neregulat, cu turnuri hexagonale și patrulatere [36], aflată într-o admirabilă poziție Fig. 237



www.dacoromanica.ro

strategică ce controla, deopotrivă, drumurile de apă şi cele de uscat de la Dunărea de Jos răsăriteană, nu oferă din păcate acele elemente stilistice — întotdeauna reduse, dealtfel, în cazul unor exemplare de arhitectură militară — care să indice, cît de cît, originea sau formaţia meşterilor ce au lucrat aici; cum, însă, au fost observate analogii constructive certe între cetatea de la Enisala şi aceea, tot din părţile Dobrogei dunărene, de la Hîrşova [37], şi cum în cazul acesteia din urmă — şi ea legată de o fază genoveză — stampe de la începutul veacului trecut indică cu claritate, în zidul de incintă dinspre fluviu, goluri de ferestre cu ancadramente gotice, în arc frînt [38], ce pot trimite spre secolele XIII—XIV, nimic nu ne împiedică a bănui că în ambele citadele dobrogene formele arhitecturii apusene din veacurile XIII, XIV şi XV nu erau deloc ignorate, aşa cum e notabil faptul că ele nu erau neştiute în cartierele şi în cetăţile locuite sau înălţate de genovezi, în întreg spaţiul pontic, de la Constantinopol pînă în Crimeea, la Caffa (anume edificii ale «comunei» italiene, biserici de rit catolic, «fondachi» şi «logge» de felul celor pe care tratatele Genovei cu bazileii bizantini şi cu stăpînitorii dobrogeni, sau privilegiile acordate de ţarii bulgari Veneţiei hotărau să le îngăduie la Marea Neagră şi la Dunărea de Jos [39]). Cît despre tradiţia, ce stăruia în vechea cultură românească — şi pe care o vom regăsi sub pana cronicarilor [40] —, despre înălţarea unor

Fig. 237. Enisala. Cetatea. Ruine

www.dacoromanica.ro

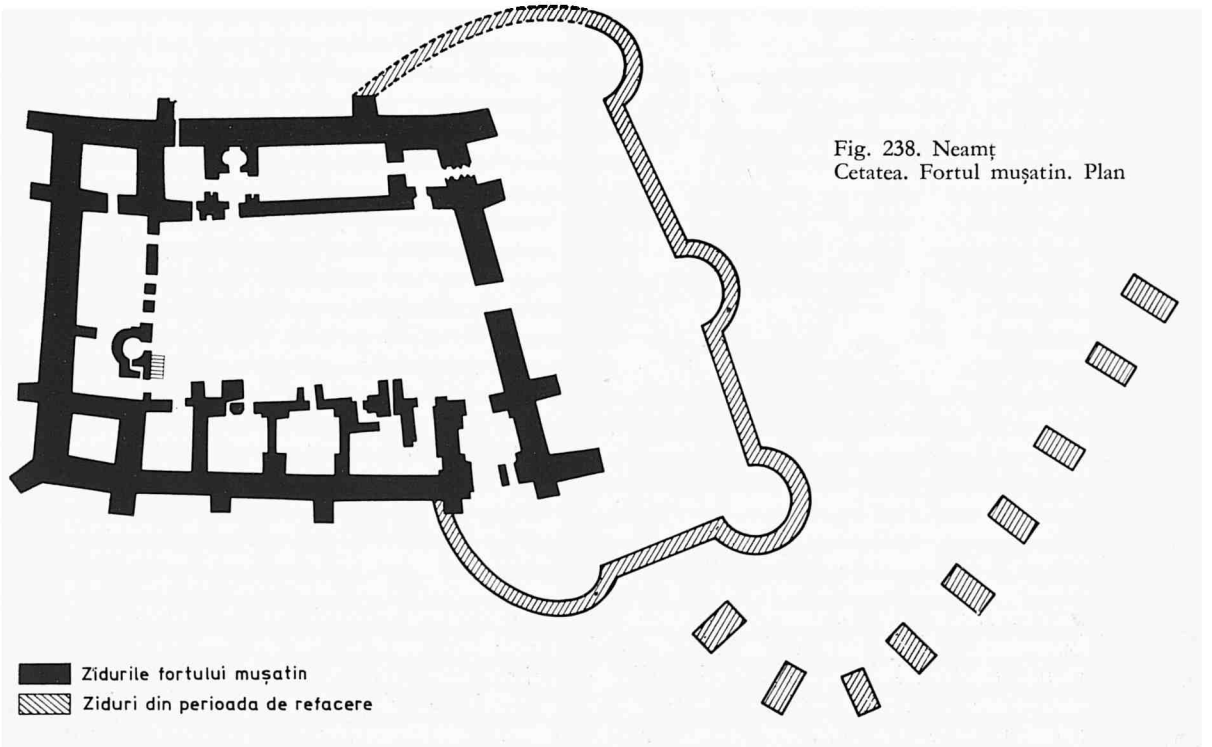



Fig. 238. Neamț
Cetatea. Fortul mușatin. Plan

însemnate cetăți moldovenești din evul mediu de către « ianovedzii » ce fuseseră cîndva prezenți la gurile Dunării — acolo de unde Moldova căpătase, înainte de și după 1400, nu puține sugestii în materie de cultură spirituală și materială—, chiar dacă falsă, ea reflecta desigur, ca și, adăugăm, alte tradiții întru totul asemănătoare, regăsite în zone unde genovezii fuseseră prezenți (precum Asia Mică [41]), un anume prestigiu de care s-au bucurat, la vremea lor, cetățile și orașele pontice a căror prosperitate, între 1300 și 1400 îndeosebi, fusese asigurată în mare măsură de către negustătorii și meșteșugarii italieni care viețuiseră aici, alături de alți locuitori, de toate « limbile », ce se împărtășeau cu toții dintr-o aceeași civilizație cosmopolită (ilustrată, de pildă, la Cetatea Albă, în această epocă, de cele mai diverse exemplare ale artizanatului de

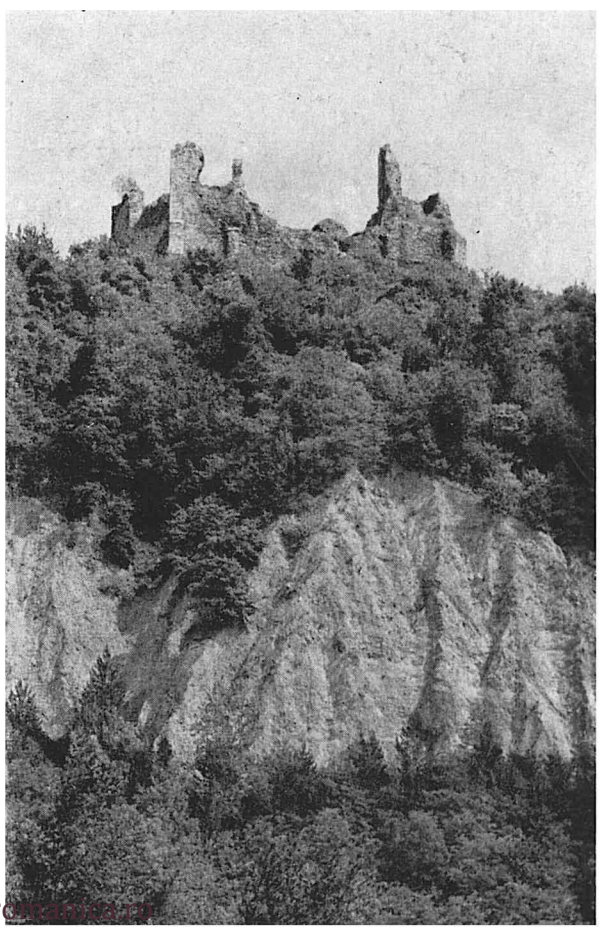


Fig. 239. Neamț
Cetatea. Fortul mușatin
Ruine

www.dacoromanica.ro

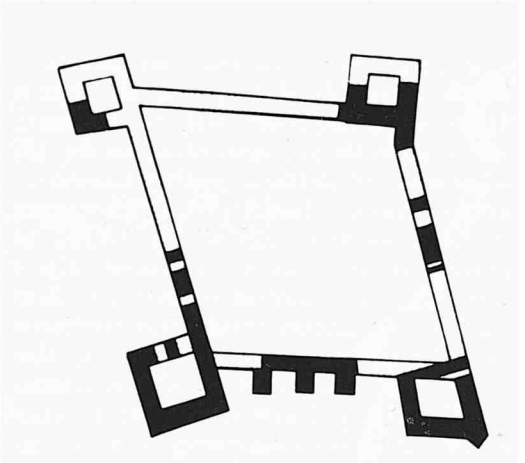


Fig. 240. Şcheia. Cetatea. Plan

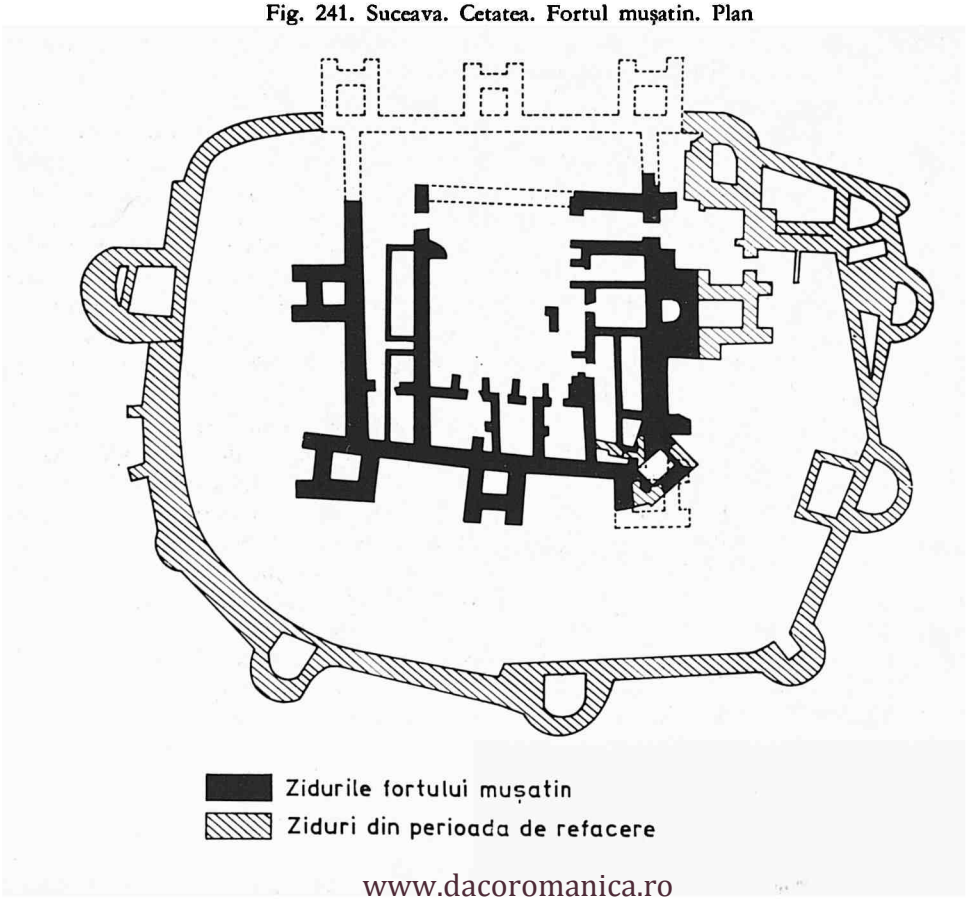
lux, precum porţelanul venit din China, sticla lucrată la Veneţia şi vasele provenite din Persia [42]).

Legată prin atîtea fire, ca şi Ţara Românească, de lumea dunăreană şi balcanică, fiind adusă însă, tot mai mult, către 1400, spre relaţii politice frecvente cu aceea polonă de unde îi puteau veni, în cîmpul artei, unele înrîuriri stilistice occidentale — posibile în Muntenia şi în Oltenia epocii prin filiera ungaro-transilvană —, Moldova cunoscuse în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, în timpul lui Petru I Muşat — în afara unor fortificaţii de lemn şi de pămînt, asemănătoare celor munteneşti contemporane, de felul celei de la Roman [43] —, puternice cetăţi de piatră de plan patrulater, precum cea de la Neamţ [44] şi cele două de la Suceava — « cetatea de apus », neterminată, de la Şcheia [45] şi cea din chiar reşedinţa Muşatinilor [46] —, prevăzute cu turnuri pătrate întîlnite, cum am văzut, atît în aria romanico-gotică, cît şi în aceea bizantino-balcanică; firesc este a crede, desigur, că în cazul cetăţilor înălţate în timpul lui Petru I Muşat la Neamţ şi la Suceava — foarte probabil şi în alte puncte, încă necercetate, din cele mai vechi vetre moldoveneşti (cum ar fi Siretul) —, inspiraţia pentru forma turnurilor ce apărau nucleele de la sfîrşitul secolului al XIV-lea putea să aparţină primei dintre ariile amintite, aşa cum planul

Fig. 238–239

Fig. 240–242

Fig. 241. Suceava. Cetatea. Fortul muşatin. Plan




www.dacoromanica.ro

patrulater al cetăților înseși este bănuit de unii specialiști drept ajuns în Moldova prin filieră polono-lituană [47].

O altă pagină de artă carpato-dunăreană, în jurul anului 1400 — sporind caracterul « internațional » al acesteia —, a fost înscrisă de o categorie anume de monumente, de data aceasta cu caracter cultual, ce oglindeau prezența, încă stăruitoare pe aceste meleaguri, a unui element de civilizație apuseană care, fără a avea consecințe particular de însemnate pentru istoria culturii noastre vechi, nu poate fi ocolit pentru epoca începuturilor statelor medievale românești: este vorba de clerul catolic.

Continuînd tradiția episcopatelor și a misiunilor călugărești dominicane și franciscane din secolul al XIII-lea și din prima parte a celui de-al XIV-lea, din Țara Severinului, din Milcovia sau din cetățile istro-pontice aflate sub control genovez, clericii trimiși de Roma, cu sprijinul Ungariei Angevinilor și Luxemburgilor, al Poloniei Piastilor și Iagellonilor, într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea încă, spre Țara Românească și spre Moldova, osteneau în spiritul unei largi ofensive a catolicismului, desfășurată în acel timp în întreg Orientul european, sub semnul « unirii » bisericești a Europei apusene cu cealaltă parte a continentului, ținătoare, spiritual vorbind, de Bizanț.

Deși mai puțin activi și eficienți decît predecesorii lor întru misionarism și propagandă confesională întovărășitoare a « perpetuei cruciade » — și cauza acestei diminuări de însemnătate trebuie căutată în rezistența autohtonilor ortodocși, a feudalității, tot mai puternice, din statele sud-estului și răsăritului Europei, dar și în criza papalității de la Avignon, în schisma creștinătății catolice ce a urmat după 1377, în luptele și incertitudinile « perioadei conciliare » ce a ținut pînă către 1450 —, clericii, îndeosebi cei ai ordinului minoriților, erau prezenți, în forme ierarhic organizate și cu monumente de cult specifice, atît în părțile apusene ale Dunării de Jos românești, cît și în cele carpatice ale Țării Românești sau în nordul Moldovei, în ultimele trei decenii dinainte de 1400.

Cronologic vorbind, episcopia catolică de la Siret — ce luase locul celei, devenite total ineficiente, a Milcoviei, din părțile de miazăzi ale Moldovei — a fost cea dintîi întemeiată la acest sfîrșit de secol XIV, prin strădania franciscanilor din Polonia, activi pe lîngă voievodul local, Latcu [48]. Sfințirea, în martie 1371, a lui Andrei de Cracovia drept ierarh al noului scaun din orașul moldovenesc unde, în prima parte a aceluiași veac, trecuseră alți franciscani ce-și aveau și martiri îngropați în această « civitas Cerethensi », va fi dat un nou impuls vieții catolicilor de aici, cărora le aparțineau anume monumente religioase — desigur, clădiri ale goticului provincial, azi dispărute —, precum o mai veche biserică cu hramul Sf. Fecioare, funcționînd ca biserică parohială în ultimii ani ai secolului al XIV-lea [49], sau biserica mănăstirii Sf. Ioan Botezătorul, a călugărilor « predicatori », dominicani care la 1 mai 1384 primeau danii de la Petru I Mușat și care o vor îngropa pe mama voievodului Moldovei, catolica Margareta ce era ctitor aici, în chiar lăcașul lor [50].

La celălalt capăt al pămîntului românesc, în regiunea Severinului, acțiunea misionară a franciscanilor de la Vidin, din deceniul al șaptelea al secolului al XIV-lea, mai apoi, în deceniul următor, prezența, menționată în documentele papale, a monahilor catolici între Dunăre și Carpați [51], aveau să culmineze, curînd, cu întemeierea unui episcopat ce primea în martie 1382 un cîrmuitor în persoana unui anume Grigore [52] — poate franciscan și el —, care, în lumina unui document controversat în ceea ce privește autenticitatea [53], pare a-și fi extins autoritatea pînă la Cîmpulungul muntean unde, în același an, el ar fi fost în măsură să ordoneze un cleric al mănăstirii catolice de aici [54].

Reflexul arhitectonic al acestor evenimente de istorie ecleziastică se poate descifra încă lesne. La Severin, de pildă, era înălțată, probabil în jurul anului



www.dacoromanica.ro

1380, cînd lua ființă și episcopia catolică de aici — și nu, cum se crede, în prima jumătate a secolului al XIV-lea [55] —, o biserică de aspect gotic, amintind de cele contemporane din mediul rural al Transilvaniei și al Banatului, biserică
Fig. 243 ale cărei urme sînt vizibile lîngă ruinele castrului roman al Drobetei; monumentul are navă dreptunghiulară, lucrată
Fig. 244 cîndva din mari blocuri de piatră cioplită, de proveniență antică, încheiată cu altarul poligonal caracteristic goticului, susținut de cinci contraforți, aceștia, ca și zidul altarului, deosebindu-se, ca material și tehnică a construcției, de navă, fiind înălțați din bolovani de rîu și spărtură de blocuri de piatră [56] (ceea ce ar putea sugera, totuși, două faze de construcție nu prea mult distanțate în timp).

Cît despre Cîmpulung — unde, către mijlocul secolului al XIV-lea, comunitatea catolică a coloniștilor transalpini putea folosi un lăcaș mănăstiresc, poate dominican («Kloster», Cloaștер), cu hramul sf. Elisabeta a Ungariei, de foarte probabil plan bazilical, astăzi complet dispărut [57] —, «Bărăția» dedicată sf. Iacob cel Mare, biserica parohială a catolicilor transilvani de neam saxon din acest vechi oraș al Munteniei, funcționa deja în 1300 — cînd era îngropat aici comitele Laurentius de «Longo Campo» —, ca o construcție gotică, cu cor pentagonal cu contraforți, ale cărei urme au fost descoperite prin cercetări arheologice [58]; o fază ulterioară a monumentului, curînd după 1400, este ilustrată de edificiul gotic de pe același loc, recent restaurat, din care se păstrează
Fig. 245 numai corul, așijderea cu contraforți, al unei biserici cu o singură navă, acum dispărută și ea — ale cărei temelii au
Fig. 246 fost scoase la iveală nu demult —, cor
Fig. 247 cu console de piatră ce indică o boltire pe nervuri datată — prin referiri la unele evenimente istorice [59] — în prima jumătate a secolului al XV-lea [60].

În aceeași vreme cu întemeierea episcopiei catolice severinene și nu departe, geografic, de Cîmpulungul unei destul de importante vieți culturale de rit occidental, lua ființă, spre același sfîrșit de secol XIV, un al doilea episcopat catolic al Țării Românești — deja menționat în mai 1381 —, cel din chiar principala reședință voievodală a statului Basarabilor, Argeșul [61]. Fără doar și poate că această creație tîrzie, în ordinea ierarhiei catolice din ținuturile carpato-dunărene — ce trebuie înțeleasă tot ca un act al ofensivei confesionale și politice papale și maghiare, cu atît mai semnificativ cu cît noua dioceză își avea centrul acolo unde ființa, de cîteva decenii, o mitropolie ortodoxă din ierarhia patriarhală a Bizanțului —, nu putea avea consecințe prea însemnate pentru civilizația locului. Cu mai puțini locuitori de confesiune latină decît Cîmpulungul, cu o tradiție mult mai puțin venerabilă întru misionarism catolic decît Severinul, Argeșul purta, în primul veac al statului muntean, mult prea adînc întipărită pecetea culturii bizantino-balcanice pentru ca rolul elementului cultural apusean — regăsit, e drept, mai ales în aspecte ale vieții de curte, voievodale, cum vom vedea — să fie cît de cît durabil. Totuși, o traducere monumentală a ceea ce va fi fost viața religioasă în epoca de început a episcopiei catolice de Argeș — așadar din jurul anilor 1380 — pare a fi existat în chip sigur, sub forma unei «catedrale», azi dispărute, închinate sf. Fecioare, cercetări recente [62] încercînd a-i identifica așezarea pe locul actualei biserici a Botușarilor, aflată într-un cartier al Curții de Argeș pentru care se poate presupune, în evul mediu, o locuire a meșteșugarilor sași de dincolo de munți [63].

Într-o situație nu mult diferită, cu o comunitate de tîrgoveți «frînci», meșteșugari și negustori activi și aici în tot restul evului mediu — fără a beneficia însă de un scaun episcopal, fie el și cu cîrmuitori «in partibus» —, s-a aflat, în jurul anului 1400, Tîrgoviștea, cetatea ce avea să devină, tocmai în vremea succesorilor lui Mircea cel Bătrîn, reședința domnească a Țării Românești: acolo, în cel de-al doilea deceniu al secolului al XV-lea, se înălța — poate cu sprijinul unor membri ai familiei voievozilor munteni și nu departe de



www.dacoromanica.ro

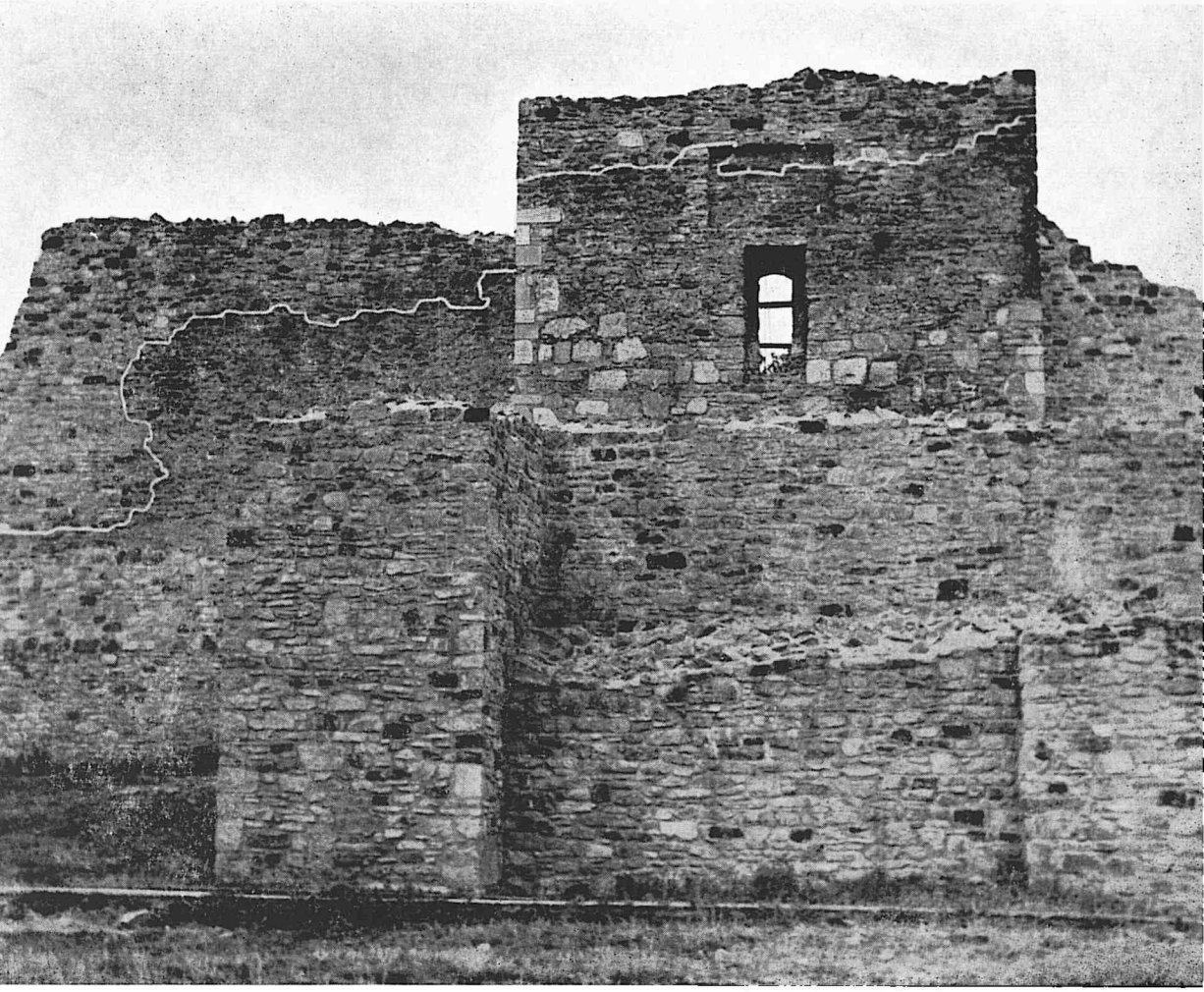


Fig. 242. Suceava.
Cetatea. Fortul muşatin. Ruine

curtea acestora [64] — biserica parohială a cartierului catolicilor, cu hramul sf. Maria, biserică ale cărei ruine erau încă vizibile acum ceva mai bine de două veacuri [65].

Revenind — spre a încheia acest tur de orizont asupra arhitecturii ecleziastice de înrîurire occidentală, legată de ierarhia catolică din ţinuturile carpato-dunărene, înainte şi după 1400 — în Moldova, unde am văzut că misionarismul catolic găsise deja, prin filieră polonă, o pîrghie de propagandă confesională în episcopia de Siret, trebuie menţionat faptul că întemeierea, la începutul secolului al XV-lea, a unui alt episcopat ţinînd de Roma, în celălalt centru de colonizare apuseană al voievodatului care a fost « civitas Moldaviensis », Baia [66], şi-a găsit reflexul — ca şi la Severin, ca şi la Argeş — într-un monument de factură occidentală, anume biserica gotică — de fapt un sanctuar cu sacristie al unui lăcaş neterminat şi un turn adăugat — cu hramul sf. Maria (găsit, cum am văzut, la edificii ale aceluiaşi cult din Siret, din Argeş şi din Tîrgovişte), biserică datată în ultimul timp,

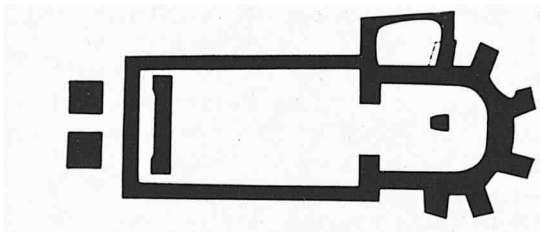
→

Fig. 243. Drobeta-Turnu Severin
Biserica gotică. Ruine

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 244. Drobeta-Turnu Severin
Biserica gotică. Plan



în ceea ce privește partea sa răsăriteană, în deceniile ce au urmat domniei lui Alexandru cel Bun și au precedat celei a lui Ștefan cel Mare [67].

În acest fel, către 1400, asistăm la o conturare — ultima, cît de cît însemnată — în arta religioasă a ținuturilor carpato-dunărene, de fapt cea a statelor feudale de recentă apariție din Țara Românească și din Moldova, a unei componente stilistice occidentale, gotice, menite a spori caracterul « internațional» sub semnul căruia cercetăm aici unele creații artistice de pe pămîntul românesc la sfîrșitul primului ev mediu; o asemenea componentă prelungea de fapt formele — din păcate încă prea puțin știute — ale unor înjghebări de arhitectură și sculptură romanică tîrzie, dintr-a doua jumătate a secolului al XIII-lea și din deceniile de după 1300, din centre de colonizare transalpină cum au fost, spre pildă, Cîmpulungul muntean și Baia moldovenească, pentru a ne rezuma la aceste două exemple. Că planurile bisericilor catolice de la sud și de la răsărit de Carpați, la sfîrșitul secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea, erau de obicei aceleași cu cele întîlnite în mediul sătesc sau în micile așezări orășenești ale Transilvaniei din jurul anului 1400, faptul este firesc și grăitor.

Fig. 245. Cîmpulung
Bărăția. Cor

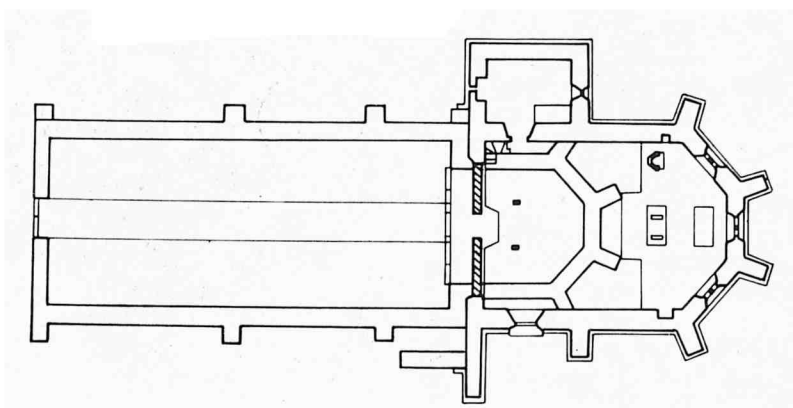


Fig. 246. Cîmpulung. Bărăția. Plan

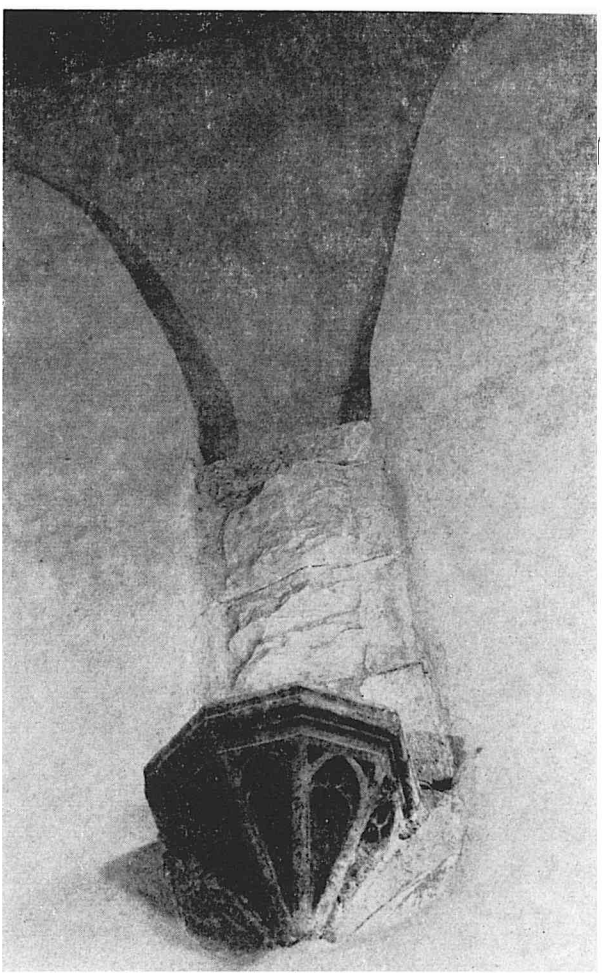
www.dacoromanica.ro

Stînd în relații constante, în primul rînd, cu catolicii sași, dar și secui, ca și cu românii ortodocși din interiorul arcului carpatic, locuitorii de confesiune catolică din Țara Românească și din Moldova, cu posibilități materiale mult reduse față de comunitățile orășenești transilvane, prospere în epoca unor Ludovic de Anjou și Sigismund de Luxemburg — comunități ce înălțau, în chiar deceniile anterioare și următoare anului 1400, importante părți ale marilor biserici-catedrale gotice, bazilici și « biserici-hală », de la Sibiu, Sebeș, Cluj și Brașov [68] —, erau aduși a se adresa, mai curînd, soluțiilor mai modeste și mai provinciale din lumea satelor săsești ce-și ridicau acum unele biserici-sală cu caracter parohial, în zonele de margine ale ariei de colonizare germană din Ardeal [69], sau celor din mediul urban și rural maghiar, secuiesc, al Transilvaniei răsăritene, unde aceeași biserică-sală era, la sfîrșitul secolului al XIV-lea și la începuturile celui următor, monumentul religios caracteristic [70] (uneori, răspîndit de ordinele călugărești ale franciscanilor și dominicanilor [71], aceleași, să nu uităm, care stătuseră de fiecare dată la originea unor întocmiri episcopale catolice în ținuturile românești dinspre Dunărea de Jos, înainte și după 1400).

Era în cursul firesc al lucrurilor ca această ambianță de artă catolică, ținînd de una dintre cele mai răsăritene prelungiri ale goticului european, să contamineze arta feudală ortodoxă a timpului, din Țara Românească și din Moldova. Aceasta s-a petrecut nu în domeniile majore ale arhitecturii și picturii — investite cu un sens politic și liturgic, cu o simbolică precisă de sorginte bizantino-balcanică, răspunzînd, cum am văzut, unor anume trepte ale integrării civilizației românești în cea a sud-estului european —, ci în acelea mai puțin « canonice », mai libere de îngrădiri ale tradiției, mai supuse modelor trecătoare, hazardului prezenței unor ateliere de meșteri itineranți, mai « subiective » am spune, mai legate de gustul individual al unor înalți feudali pe care împrejurări ale « cruciadelor tîrzii », călătoriile în Ardeal, în Ungaria sau în Polonia, contactele felurite, pe pămînt românesc, cu purtători de straie, podoabe și obiceiuri ale Apusului — fie ei negustori genovezi și sași, mercenari germani sau seniori burgunzi —, i-au făcut mai apropiați de felurite modalități de manifestare a civilizației occidentale în cîmpul plasticii, în deceniile triumfului « goticului internațional »; ne gîndim, de pildă, la sculptura în piatră și în lemn, la costum, la argintăria laică și liturgică, la ceramică chiar.

Chipul în care arta locală, de secole deschisă formelor, structurilor și motivelor decorative ale Balcanilor și ale

Fig. 247. Cîmpulung. Bărăția
Consolă din cor



www.dacoromanica.ro

Bizanțului, a receptat și, mai ales, a interpretat, în cîteva rînduri, modelele apusene, este deosebit de grăitor pentru puterea de absorbție, de înțelegere a mediului românesc, pentru inteligența adecvării la spiritul plastic autohton a unor formule ce îi erau acestuia în foarte mare măsură străine — morfologic și ideologic vorbind — și explică în bună parte ceea ce se va petrece în secolele următoare ale evului mediu, în materie de sinteză artistică Orient-Occident, în țările române.

În ansamblul artei « aulice », de patronaj princiar, din Țara Românească a ultimelor decenii ale secolului al XIV-lea, poate cele mai elocvente exemple în acest sens le oferă piesele de sculptură în piatră cu caracter funerar întîlnite în naosul bisericii sf. Nicolae din Argeș [72], iar între acestea în primul rînd se cuvine a fi amintit așa-numitul « gi- Fig. 248 sant » așezat cîndva pe mormîntul unui voievod din dinastia Basarabilor — pe care îl și înfățișează —, crezut de tradiție a fi fost legendarul Negru Vodă, dar bănuit cu mult temei drept Radu I [73], ceea ce datează gisantul, ipso facto, către anul 1385 [74]. Faptul că pe această lespede mormîntală este reprezentat defunctul — după maniera curentă în arta europeană a vremii, niciodată încetățenită însă, din pricini bine știute, în Orientul ortodox — nu trebuie să mire prea mult într-un lăcaș atît de bizantin precum cel argeșean, la sfîrșitul unui veac în care înrîuririle plasticii funerare gotice se făceau simțite, e drept, foarte timid și cu caracter de excepție, în unele țări balcanice, în legătură, mereu, cu morminte ale unor înalți cîrmuitori feudali (în Bulgaria, la Tîrnovo, de pildă, se conservă un fragment de capac de sarcofag de piatră [75] pe care apare, stîngaci cioplit, un personaj care e bănuit a fi un țar bulgar din secolul al XIV-lea — poate Ivan Alexandru —, în timp ce din Serbia macedoneană, de la Prizren, se păstrează în stare foarte fragmentară o statuie funerară a unui suveran din același veac, identificat cu Ștefan Dușan [76]). Imaginea, în relief, a defunctului voievod de la Argeș, redă, în calcarul gisantului, un personaj înveșmîntat după maniera occidentală a celei de a doua jumătăți a secolului al XIV-lea, purtînd tunică colantă, o mantie — pe una dintre acestea fiind închipuită broderia cu motivul vegetal al vrejului —, un element de costum festonat în unghiuri ascuțite (poate un guler lat de piele, Fig. 249–250 după moda cavalerească franceză [77]), în sfîrșit, o coroană (?) sau poate o pălărie cilindrică, de felul celor ce erau răspîndite în Europa centrală și apuseană înainte de 1400. Aspectul ușor arhaizant [78] (față de moda cavalerească strict contemporană din Extremul Occident) al costumului purtat de Radu I, voievodul iubitor de însemne heraldice apusene — în legătură cu care s-a vorbit, dealtminteri, chiar despre o « obsesie a armurilor » [79], a unor armuri de felul celor pe care știm că le obținea, către 1377, prin Signoria Veneției [80] —, se poate explica și prin caracterul funerar, deci mai conservator, al imaginii; al unei imagini care, mult știrbită astăzi, va fi fost foarte evocatoare, prin caracterul ei goticizant catolic, în bizantina biserică ortodoxă a Sf. Nicolae din Argeș, acolo unde, dealtminteri, și fratele lui Radu I, niciodată ajuns la domnie — acel Voislav, fiu și el al lui Nicolae Alexandru și al catolicei Clara — primea o lespede funerară [81] împodobită cu un scut occidental ce încununa trun- Fig. 251 chiul unui arbore, foarte probabil « pomul vieții », răspîndit în egală măsură în Răsărit și în Apus, cu un pronunțat sens simbolic, găsindu-și analogii apropiate în Europa centrală a aceluiași secol al XIV-lea.

Meșterul pietrar care a cioplit în spiritul artei apusene aceste lespezi funerare de la Argeș — fie venit de la sud de Dunăre cu un evident simț pentru formele gotice pe care, am văzut, Bulgaria, Serbia și Bizanțul nu le ignorau în acea vreme, fie sosit de peste munți, din Transilvania, fie originar dintr-un centru muntenesc, înrîurit cultural de către aceasta —, va fi cunoscut bine, desigur, preferințele artistice, gusturile și atmosfera vieții cotidiene ce erau proprii Basarabilor care îi comandaseră



www.dacoromanica.ro

Fig. 248. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae
Gisant atribuit mormîntului voievodului Radu I
MIRSR

piesele [82], după cum știa, probabil, destul de bine și ceea ce se făcuse în materie de sculptură funerară de inspirație occidentală pe întinsul Țării Românești, în tîrgurile de colonizare saxonă, de pildă, și în cele unde influența Ungariei era mai puternică [83].

Fără îndoială însă că alături de asemenea exemplare de artă funerară de influență gotică din voievodatul dintre Dunăre și Carpați [84] — exemplare ce nu vor fi lipsit nici în unele centre moldovenești contemporane, la Siret sau la Baia, de pildă [85] —, au existat, la sfîrșitul secolului al XIV-lea, și piese de sculptură în piatră cu aceeași destinație dar purtînd, de data aceasta, amprenta stilistică a lumii bizantino-balcanice, așa cum era piatra mormîntală de la Cîmpulung a voievodului Nicolae Alexandru. Faptul este dovedit cum nu se poate mai limpede de acel simplu, dar deosebit de armonios împodobit sarcofag ce acoperea, după 1374—1375, tot în biserica sf. Nicolae din Argeș, în chiar naosul acesteia, la locul de onoare cuvenit rămășițelor lumești ale ctitorilor, mormîntul unuia dintre aceștia—singurul care nu s-a îngropat la Cîmpulung [86] —, anume Vladislav I, fratele vitreg al abia amintiților Radu I și Voislav.

Contrastînd, stilistic, cu atmosfera artistică spre care trimite costumul de modă seniorială apuseană al voievodului—costum găsit prin cercetări arheologice de acum mai bine de o jumătate de veac—, monumentul său funerar consuna, în sfera plasticului, cu tot ceea ce știm despre activitatea culturală a acestui voievod, patron al ortodoxiei athonite și al monahismului local în deceniile șapte și opt ale secolului al XIV-lea. Fig. 252

Împodobit pe fețele laterale cu arbori stilizați ale căror coroane iau forme de palmete, iar pe fața principală din nou cu un arbore încununat de o rozetă în formă de stea cu douăsprezece col- Fig. 253



www.dacoromanica.ro

ţuri al cărei centru e închipuit de o rozetă-vîrtej — aşadar cu motive încărcate de înţelesuri, în spiritul simbolicii medievale, « pomul vieţii » fiind, în sens străvechi mitic, o ilustrare a veşnicei existenţe, iar în sens creştin o aluzie la simbolul crucii [87], în timp ce rozeta, cu componente decorative ce pot fi întîlnite, în Europa, din arta iberică premedievală [88] pînă în aceea populară şi medievală de la Carpaţi şi din Caucaz[89], trimite spre semnul solar —, monumentului aflat pe mormîntul lui Vladislav I i-au fost găsite relevante analogii în spaţiul artistic bizantino-balcanic, unde palmeta este, cum ştim, curentă şi unde, de asemenea, decorul faimoaselor stečak-uri bosniace de la acelaşi sfîrşit de secol XIV se prezintă, pe alocuri, foarte apropiat de cel al sarcofagului argeşean [90]. Pietrarul care a cioplit către mijlocul celui de al optulea deceniu al secolului al XIV-lea sarcofagul lui Vladislav I — un localnic familiarizat cu arta balcanică sau, mai curînd, un sud-dunărean —, dotat cu o sigură ştiinţă a îmbinării vegetalului şi geometricului într-un desen transpus în relieful plat de sorginte oriental-ortodoxă, lucra pentru monumentul funerar ce urma să fie aşezat în naosul bisericii sf. Nicolae din Argeş, tocmai în anii în care frescele de şcoală bizantino-balcanică ale aceluiaşi monument — el însuşi în întregime bizantin — erau desăvîrşite. Coincidenţa activităţii meşterului pietrar cu cea a zugravilor de aici nu poate decît să sublinieze, o dată mai mult, ambianţa stilistică munteană a timpului — cel puţin în mediul curţii Basarabilor —, cu profunde înrîuriri bizantino-balcanice, în vremea domniei urmaşului lui Nicolae Alexandru; cît despre efemera orientare artistică şi, bănuim, chiar de mentalitate şi de modă « aulică », a curţii princiare de la Argeş în deceniul ce a urmat — cel al domniei lui Radu I — către forme occidentale, gotice, orientare tradusă, între altele, în aspectul abia amintitelor lespezi funerare, cea a voievodului şi cea a lui Voislav, ea confirmă, din plin, ni se pare, tocmai ideea urmărită de noi în acest capitol, cea a unei anume vocaţii şi deschideri « internaţionale » a artei româneşti din jurul anului 1400, primitoare — cu discernămînt şi cu simţ al măsurii — de influenţe ale unor arii artistice foarte diferite, ba chiar, uneori, sub aspectul ideologiei şi al canonului plastic, contradictorii, dar care erau cele ce defineau peisajul artistic al continentului european în secolele XIV şi XV.

Fig. 254—255

S-a întîmplat, desigur, în acea epocă frămîntată, de receptare a unor ecouri foarte directe ale artei gotice şi ale artei bizantine paleologe, ca mediul feudal românesc să fi fost pus în chip nemijlocit în faţa unor piese de artă străină ajunse, pe felurite căi, în ţinuturile noastre, fie din cele ţinînd de categoria mobilierului sau a veşmintelor liturgice catolice şi ortodoxe, fie din cele aparţinînd costumului seniorial, podoabelor sau ceramicii mai scumpe.

Exemplară în acest sens ni se pare, spre pildă, prezenţa în Moldova a unei lăzi de lemn — aflată astăzi în colecţia mănăstirii Putna [91] — care potrivit unei tradiţii foarte greu de confirmat ar fi adăpostit cîndva moaştele sf. Ioan cel Nou aduse de la Cetatea Albă la Suceava şi aşezate, cum am văzut, în lăcaşul metropolitan de la Mirăuţi. Această piesă de mobilier bisericesc este decorată bogat, în relief plat şi prin incizie, cu migală şi atenţie acordată de meşter tuturor amănuntelor, cu nenumărate imagini antropomorfe, animaliere şi vegetale, într-un mod ce aminteşte oarecum de lucrul argintarilor; decorul comportă mai multe scene dispuse în trei panouri, între care cel central cuprinde o elegantă « Răstignire » concepută după normele iconografice şi în cea mai bună manieră a goticului de la începutul secolului al XV-lea, cu obişnuitele numeroase personaje, femei şi călăreţi înveşmîntaţi în costume tipice ale Occidentului din jurul anului 1400, cu fundaluri de arhitectură gotică, în timp ce panourile laterale, împărţite fiecare în cîte trei registre, evocă momente cunoscute ale ciclului « Patimilor lui Isus ». Chenarul generos decorat cu vrejuri, lei, dragoni, sfinţi şi îngeri ce ţin ecusoane

Fig. 256—257

Fig. 258—260



www.dacoromanica.ro

specifice heraldicii apusene, detaliile tehnice, veşmintele personajelor înfăţişate, întreaga iconografie trimit, toate laolaltă — împrejurarea a fost deja remarcată de specialişti [92] — spre arta nord-italiană (veneţiană, lombardă sau genoveză) a primei jumătăţi a secolului al XV-lea. Venirea acestui exemplar de mobilier occidental în Moldova stă încă sub semnul ipotezelor. Ţinînd seama şi de tradiţia monastică moldovenească, nu ni se pare imposibil de presupus că această ladă — unicat în patrimoniul românesc de sculptură veche în lemn [93] —, concepută ca o mobilă catolică de sacristie (pentru veşminte, argintării sau cărţi liturgice, eventual), de tipul « cassone » — frecvent după 1400 .la sud de Alpi —, împodobită cu scene atît de răspîndite în lumea apuseană a timpului, a putut fi adusă, după 1414—1415 [94] şi înainte de epoca din jurul anului 1450, dintr-un atelier al Genovei chiar — prin oraşul pontic Cetatea Albă, cu unii locuitori originari de pe coasta ligură —, însoţind, din motive ce ne scapă, racla de argint despre care va fi vorba mai jos, şi ea legată de relicvele unui personaj deja intrat în legendă pe la 1400, martirizat cu trei sferturi de veac mai înainte la Moncastro, cu o « istorie » pe care — din nou sub înrîurire stilistică italiană, dar trimiţînd la un conţinut local — meşteri

Fig. 249—250. Curtea de Argeş. Biserica Sf. Nicolae
Gisant atribuit mormîntului voievodului Radu I. Detalii
MIRSR

www.dacoromanica.ro

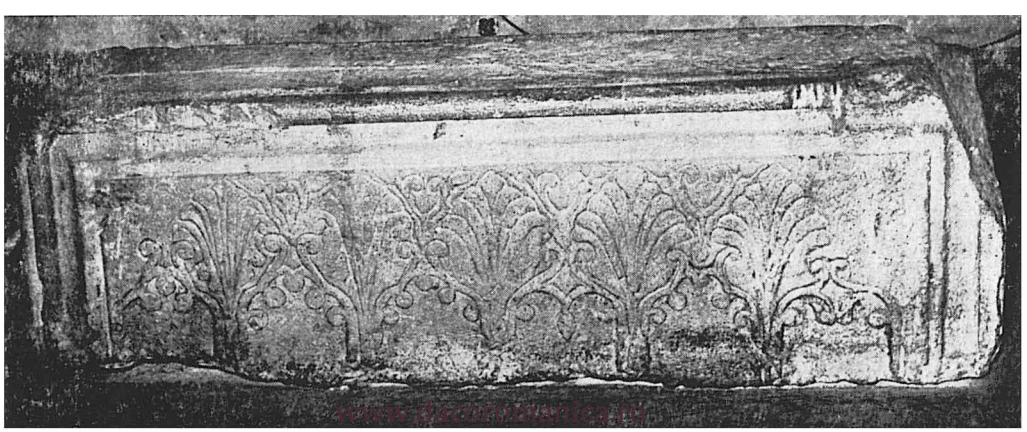
Fig. 251. Curtea de Argeş
Biserica Sf. Nicolae
Lespedea funerară a lui Voislav

argintari, probabil din cetatea de la Marea Neagră, o vor cizela în metal preţios pentru domnul sau mitropolitul Moldovei, într-o epocă de intense legături ecleziastice, şi culturale în general, între reşedinţa voievozilor de la Suceava şi aceeaşi Cetate Albă. În orice caz, coincidenţa situării în timp — pe criterii pur stilistice — a acestei piese de lemn de la Putna, sculptată în maniera începutului de Quattrocento nord-italian, cu momentul aducerii moaştelor sf. Ioan cel Nou din Moncastro-ul italienizat în principalul oraş al Moldovei şi, mai departe, aşa cum se va vedea, cu momentul cizelării raclei de argint în care aceleaşi moaşte sînt păstrate pînă astăzi, ni se pare prea tulburătoare pentru a nu admite prezenţa în Moldova, încă din prima jumătate a secolului al XV-lea, a insolitului exemplar de mobilier catolic din goticul tîrziu, aflat mai întîi, probabil, la Mirăuţi, ajuns mai apoi la Putna.

Din aceeaşi Italie a epocii din jurul anului 1400 soseau dealtfel, în acelaşi voievodat al Moldovei, elementele de viaţă cotidiană care puteau da cel mai mult măsura unei «mode», a unei orientări vremelnice spre anume zone de artă şi civilizaţie: este vorba de costum, mai precis spus de costumul «aulic», al voievozilor şi al înalţilor feudali.

Fragmentele de costum domnesc găsite, cu ani în urmă, în mormîntul lui Alexandru cel Bun din biserica mănăs-

Fig. 252. Curtea de Argeş
Biserica Sf. Nicolae
Sarcofag atribuit mormîntului voievodului Vladislav I



www.dacoromanica.ro

Fig. 261 tirii Bistrița — așadar, precis datate în preajma anului 1430 —, indică limpede faptul că voievodul a cărui domnie constituia și prima « vîrstă de aur » a artei medievale moldovenești, recurgea, pentru veșmîntul de aparat, la catifeaua — roșie, cusută cu fir de aur și argint, cu vrejuri, palmete și fructe de rodie — adusă din Italia, acolo unde se pot găsi, în catifelele florentine și venețiene de la începutul secolului al XV-lea, cele mai bune analogii pentru materialul din care erau croite veșmintele de la Bistrița [95]. Dealtfel, în treacăt fie spus, proveniența occidentală a amintitelor urme de costum princiar coincide cum nu se poate mai bine — « stilistic » vorbind — cu datele iconografice privitoare la acel fastuos voievod, cum ne apare tot mai mult a fi fost Alexandru cel Bun, dacă judecăm după imaginea sa, așa cum era cusută cu fir la extremitățile azi pierdutului epitrahil (aflat cîndva la mănăstirea rusească de la Staraia Ladoga), lucrat, poate, pentru aceeași mănăstire de la Bistrița sau pentru altă ctitorie domnească, în cel de al treilea deceniu al secolului al XV-lea: voievodul poartă aci o mantie lungă pînă la glezne și o pălărie rotundă cu boruri ridicate, și Fig. 262 una și cealaltă de croială apuseană, întîlnite în epocă din Italia și din Europa centrală pînă în Flandra [96].

Prezența unor țesături de proveniență occidentală, în primul rînd italiană, în

Fig. 253. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae
Sarcofag atribuit mormîntului voievodului Vladislav I. Detaliu

www.dacoromanica.ro

țările române la acea dată, nu trebuie să surprindă nici ea, dacă ținem seama de tradiția pe care o avea în aceste părți de lume — încă de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și de la începuturile celui următor — comerțul genovez de la Dunărea de Jos. Stofe lombarde, țesături flamande și mătăsuri din Orient fuseseră făcute cunoscute românilor de la sud și răsărit de Carpați — cel puțin păturii feudale în curs de închegare — prin intermediul negustătorilor, mai ales al celor italieni, de la Vicina și Moncastro, ce uneau, pe căi de tranzit, lumea pontică cu Ardealul și, îndeosebi, cu Liovul, de-a lungul întregului veac scurs între 1300 și 1400 (ca și, dealtfel, mai tîrziu, prin genovezii întîlniți chiar la Suceava în jurul anilor 1450 [97]); cît despre relațiile Transilvaniei cu aceeași sferă culturală apuseană, în primul rînd cu Italia și cu Europa centrală (la Sibiu, în secolul al XIV-lea, erau știute țesături italiene de Lucca [98]), ele nu făceau decît să sporească acest tip de contacte ale civilizației carpato-dunărene, iar orașele ardelene precum Brașovul, Sibiul sau Bistrița aveau să fie cele prin care postavul «frîncesc», italian — ca și stofele flamande, germane și boeme — ajungea în veacul al XV-lea în Țara Românească și Moldova, după cum o indică privilegiile voievodale [99].

Postavurile de Ypres, Louvain și Köln, cele «poloneze» (în fapt din Cehia), catifelele din Toscana sau din Italia septentrională, «mărfurile tătărăști» — țesături foarte somptuoase uneori, mătăsuri broșate cu fir de aur (din care pare a fi fost făcută, de pildă, tunica lui Mircea cel Bătrîn din tabloul votiv de la Cozia), unele venite din îndepărtata Chină, prin Persia și prin Bizanț, în Mediterana orientală, «sendalul», «becheranul», «kamhaua» (din care erau confecționate unele «perdele de altar» dăruite Vodiței de Vladislav I [100]) —, se încrucișau în acea vreme pe drumurile de negoț ale Țării Românești și ale Moldovei, drumuri ce uneau Marea Neagră, Dunărea de Jos și Bal-

Fig. 254—255. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae
Sarcofag atribuit mormîntului voievodului Vladislav I. Detalii

www.dacoromanica.ro

canii, cu Transilvania şi cu Galiţia, iar costumul feudal românesc de la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi de la începutul celui de-al XV-lea profita, se pare, din plin, de strălucirea pe care scumpele mărfuri ale Apusului şi ale Răsăritului i le puteau conferi.

Nu ştim cît de mult cobora către 1300, în ţinuturile carpato-dunărene, moda veşmintelor de tăietură occidentală; cert este însă faptul că încă la mijlocul secolului al XIV-lea costumul de croială franco-burgundă — într-o vreme în care ştim cît de mult erau Franţa şi



www.dacoromanica.ro

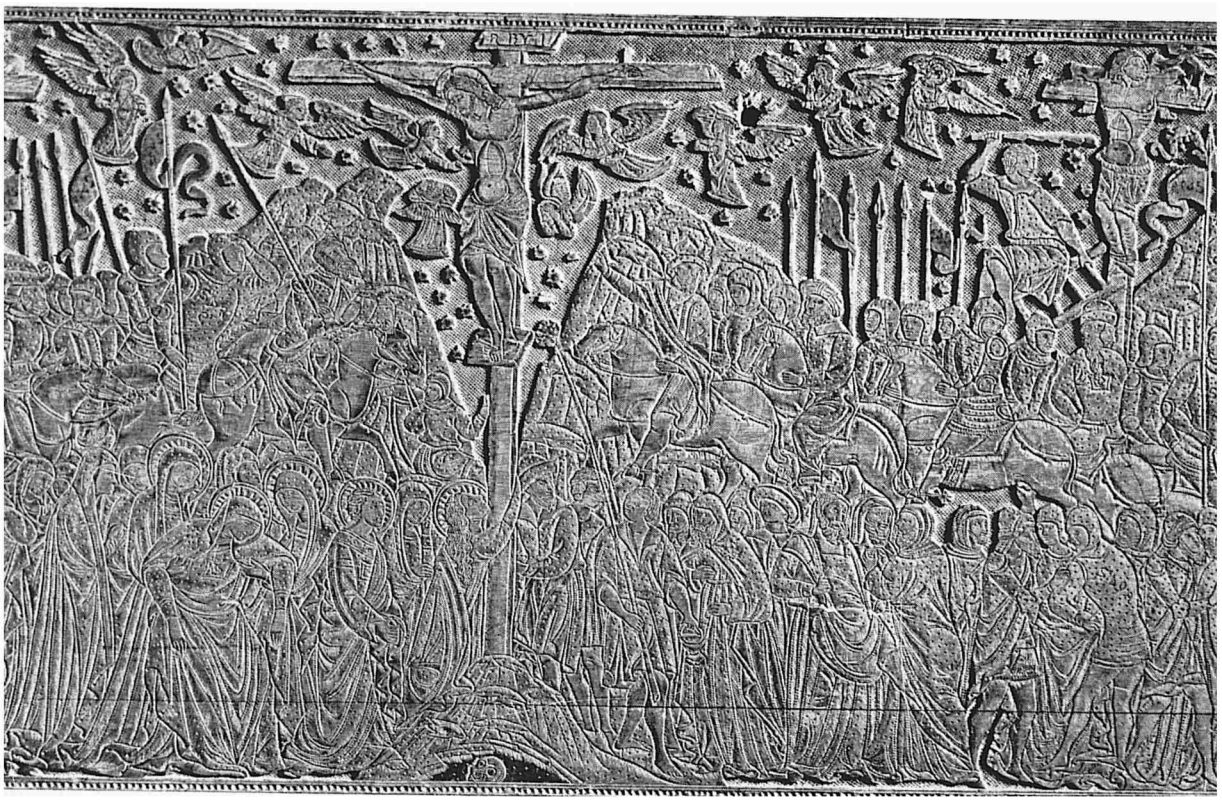
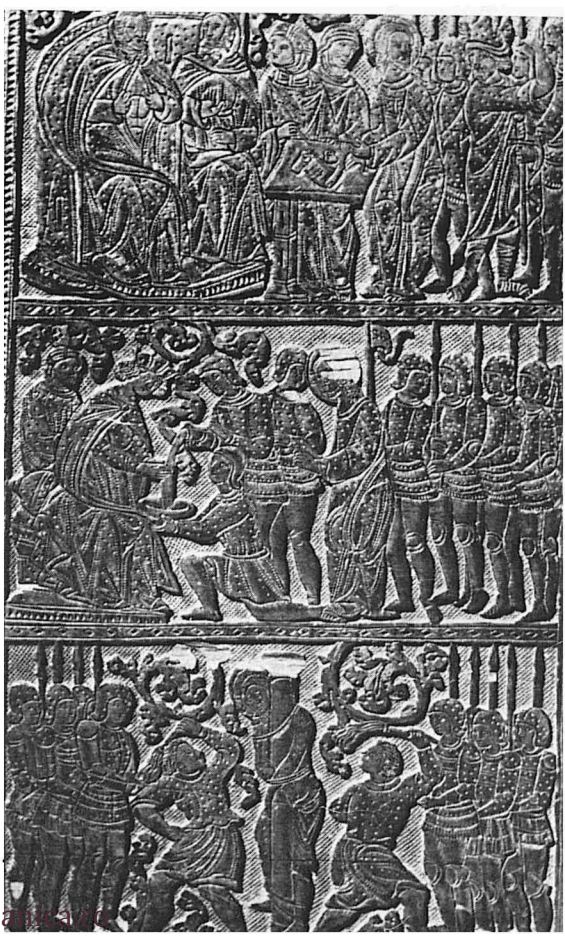


Fig. 256—258 Moldova
Ladă de sacristie
Detalii
Muzeul mănăstirii Putna



Burgundia dătătoare de modă, în epoca cavalerismului final și a « cruciadelor tîrzii » — era cunoscut la curtea din Argeș a voievozilor Țării Românești, probabil, în mare măsură, prin filiera Angevinilor de neam francez ai Ungariei, mai tîrziu, desigur, și prin nu puținii seniori cruciați veniți, cum am văzut, la Dunărea de Jos [101]. Tunica, strîmtă și scurtă pînă la șold, cu mîneci lungi, din stofă sau mătase — frecventă în Franța după 1340 (așa-numitul « pourpoint ») [102] —, element de costum principal și caracteristic pentru moda vremii, accentuînd silueta și amintind mult, în această epocă de nesfîrșite războaie, de costumul militar, purtată de către toți primii Basarabi, de Nicolae Alexandru în bănuitu-i portret pictat în pronaosul bisericii sf. Nicolae din Argeș [103], de Vladislav I — așa cum apare cizelat

Fig. 263



www.dacoromanica.ro

pe ferecătura icoanei sf. Atanasie, dăruită de voievodul protector al ortodoxiei
Fig. 264 balcanice Lavrei athonite [104] —, de obicei foarte împodobită, fie cu cusături de fir închipuind, ca în mătăsurile bizantine, medalioane (este cazul tunicii purtate de Mircea cel Bătrîn în tabloul votiv din biserica mare a Coziei), fie cu broderii de perle (precum cea cu care era înveşmîntat, în mormîntul său din biserica sf. Nicolae din Argeş, Vladislav I); pantalonul colant (« chausmodă, a costumului feudal românesc din epoca de consolidare a statelor, de către « goticul internaţional » de factură aulică. Lor li se adăuga, pe cît ne lasă să o ştim imagini ale iconografiei timpului, mantia — în fapt, un element vestimentar ce constituia şi o perpetuare a tradiţiei hlamidei imperiale din Bizanţ, frecvent în costumul de curte balcanic din secolele XIII şi XIV —, ca un semn al legăturilor aceloraşi state româneşti cu aria bizantino-balcanică, mantie pur-

se »), continuat cu încălţăminte — decorat, uneori, cu însemne heraldice precum, în cazul abia menţionatului portret cozian al lui Mircea cel Bătrîn, acvila bicefală amintind de calitatea despotală
Fig. 265 a voievodului, [105] sînt elementele ce trădează această înrîurire, în materie de tată de către acelaşi Mircea cel Bătrîn şi de fiul şi urmaşul său Mihail în portretele votive, poate cele mai exemplare pentru înfăţişarea unor voievozi români din jurul anului 1400, de la Cozia [106].

Toate amintitele elemente vestimentare, trădînd din plin « internaţionalis-



www.dacoromanica.ro

mul» cultural pe care îl întîlnim la tot pasul în arta de la Dunărea de Jos la sfîrșitul secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea, se regăsesc aidoma — e drept, mult simplificate și schematizate — într-un domeniu îndelung și pe nedrept ocolit din punctul de vedere al istoriei artistice, cel al meșteșugului împodobirii monedei. Recente cercetări dedicate iconografiei monetare din Țara Românească, tocmai din epoca pe care o avem aici în vedere [107], au scos la iveală — cu abundente și convingătoare date în sprijin — faptul că efigiile monetare — gravate pe mărunte piese de schimb comercial care, prin însăși natura lor, aveau cea mai largă răspîndire — ale voievozilor munteni Radu I și Mircea cel Bătrîn ne înfățișează costume ce se puteau revendica, în aceeași epocă, ariei goticului și celei bizantino-balcanice, găsindu-și corespondențe în alte ramuri ale artei carpato-dunărene a vremii. Așa, de pildă, monedele acelui iubitor de însemne cavalerești, de steme și de armuri care pare a fi fost fiul lui Nicolae Alexandru și al Clarei — este vorba de Radu I — îl înfățișează [108] pe voievod, pe avers, înveșmîntat în costumul militar apusean (și să nu uităm că el era cel ce aducea în Țara Românească, prin intermediul Veneției, armuri pentru oștenii săi pregătiți să înfrunte pe regele Ungariei!), anume cu cuirasa închisă — curentă în Europa franceză și germanică după 1350 —, cu jupa de piele cu lame de oțel, cu casca de fier — așa-numitul « bassinet » —, înarmat cu spadă și ținînd o lance și un scut heraldic, în timp ce pe reversul monedelor sale sînt gravate Fig. 266 — într-o manieră curentă în heraldica occidentală a evului mediu final — un alt scut, cu trei fascii, și un coif de turnir (« heaume »), timbrat de pasărea conturnată, stema « oficială » a Țării Românești începînd cu veacul întemeierii statului feudal.

Avînd un cert rol de instrument de Fig. 267 propagandă « militară », într-o epocă de lupte necontenite pentru neatîrnarea voievodatului muntean față de coroana angevină, răspunzînd și unui gust pentru forme artistice apusene — explicabil, poate, și prin influența unor anume medii de cultură catolice și pro-occidentale de la curtea basarabească din Argeș, favorizate și de membri ai familiei princiare, precum amintita mamă a lui Radu I și a lui Voislav (cel a cărui lespede tombală era și ea ornată cu scutul heraldic regăsit pe moneda fratelui său, voievodul) —, emisiunile monetare ale nepotului de fiu al lui Basarab « Întemeietorul » reprezintă, stilistic vorbind, un episod ce consună cu, de pildă, sculptura funerară în piatră din naosul bisericii argeșene a sf. Nicolae din epoca ce a premers domniei lui Mircea cel Bătrîn. Înrîuririle artistice tot mai marcate ale zonei sud-dunărene, ale Serbiei în primul rînd — după scurtul « intermezzo » occidental al deceniului 1375—1385 —, se fac simțite odată cu cîrmuirea acestui din urmă voievod, nu numai în arhitectură, la Cozia, ci și în artele « minore », și semnificativ din acest punct de vedere ni se par din nou, între altele, efigiile monetare ale fiului lui Radu I din anii imediat anteriori și ulteriori lui 1400 [109]. Reprezentarea lui Mircea cel Bătrîn, pe aversul unor monede din anii 1396—1400, înveșmîntat cu surcota occidentală, dar și cu mantie, cu coroană, cu spadă și cu glob crucifer — ultimele Fig. 268 două atribute întîlnite la sfîrșitul secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea întovărășind, pe monede, imaginile unor suverani sîrbi ca Ștefan Lazarević și Djurdje Branković, sau ale unor cîrmuitori din Bosnia, semnificînd poate, totodată, prin apariția lor pe monedele muntene, și unele legături politice și genealogice știute între curțile domnitoare ale amintitelor state balcanice și cea a Țării Românești [110]; apariția, pe reversul acelorași monede, a lui Isus binecuvîntînd, într-o manieră pe care o regăsim în monedele țarului

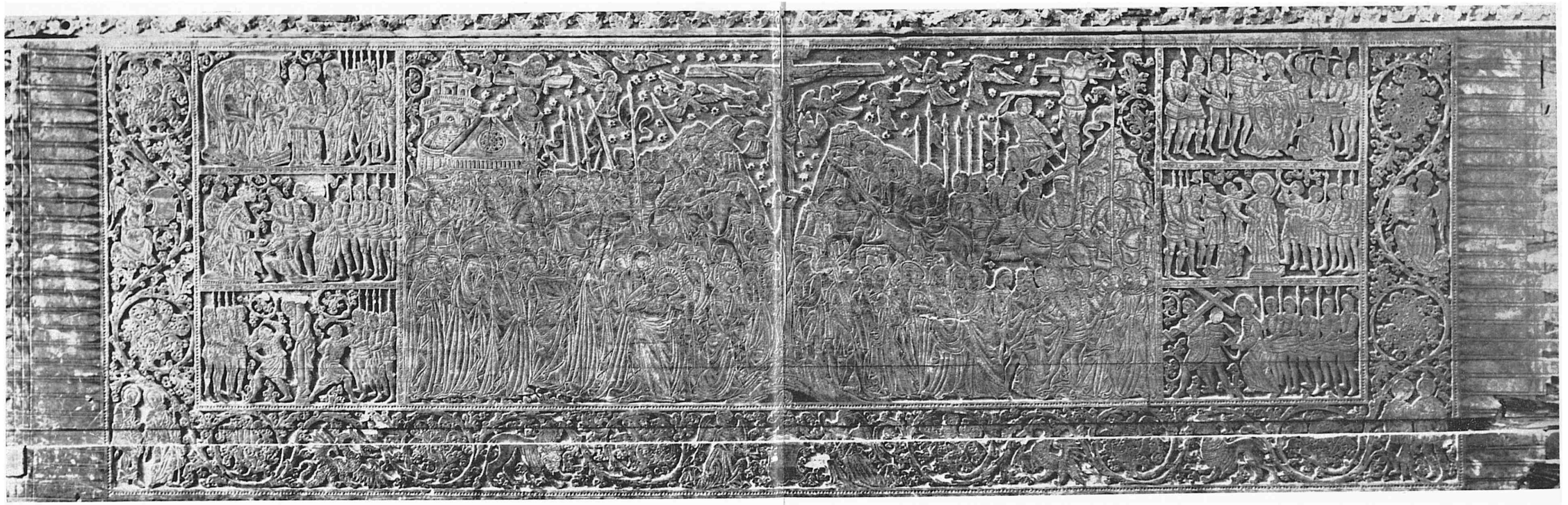


Fig. 259. Moldova. Ladă de sacristie
Muzeul mănăstirii Putna

www.dacoromanica.ro

Fig. 260. Moldova. Ladă de sacristie. Detaliu
Muzeul mănăstirii Putna

bulgar de la Vidin, Sraţimir [111]; dar, mai ales, acel rar tip monetar, datat 1399—1400, în care, pe avers, voievodul poartă — mai curînd simbolic [112], grăind despre aspiraţiile unui mare feudal ce-şi arogase cam tot pe atunci şi într-un chip foarte « sui generis » şi calitatea despoţilor Bizanţului — costumul bizantin al împăraţilor Paleologi, al ţarilor şi cnezilor sîrbi, cu « saccos », « diademă » şi guler împodobit cu broderii şi nestemate, [113] în timp ce pe revers întîlnim din nou simboluri ale heraldicii occidentale prezente cîndva în monedele lui Radu I [114], înfăţişează toate, cu o rară putere de sugestie, ceea

Fig. 269



www.dacoromanica.ro

ce era — dincolo de înțelesul politic al unor imagini de voievozi ce se revendicau cînd lumii cavalerilor occidentali, cînd celei a bazileilor din Orientul creștin — orizontul artistic, deschis spre toate zările, al feudalilor români din preajma anului 1400, al meșterilor — în cazul de față, gravori — ce le slujeau mesajul politic și cultural.

Faptul că atît Țara Românească, cît și Moldova, prin intermediul Transilvaniei, al Ungariei și al Poloniei, în primul

Fig. 261. Bistrița
Costumul voievodului Alexandru cel Bun
Fragmente
MIRSR

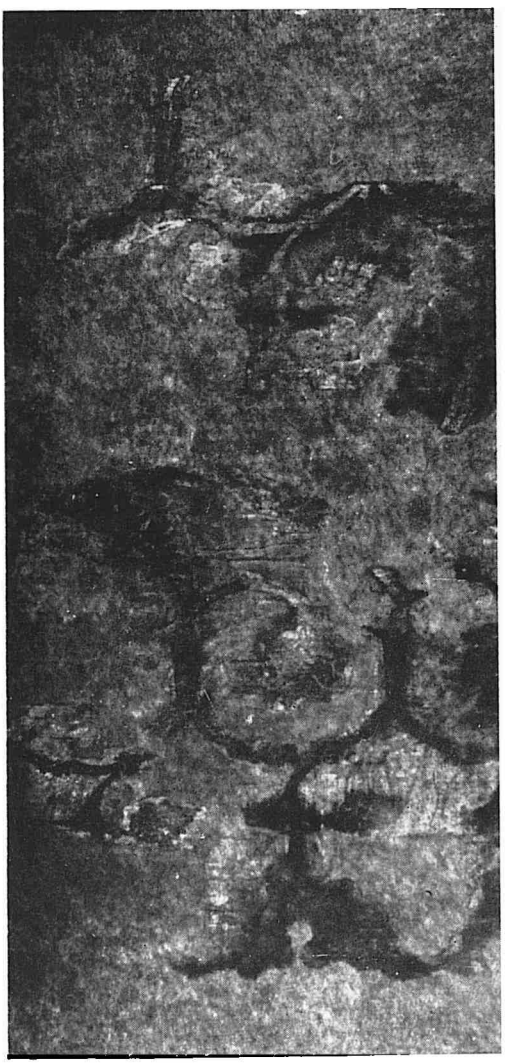


Fig. 262. Moldova
Epitrahil
Voievodul Alexandru cel Bun

rînd, cunoșteau din plin la acea vreme și adoptau chiar, la nivel aulic, însemne curente ale ierarhiei feudale din Europa occidentală și centrală, o arată nu numai asemenea mărunte și, mai curînd, stîngace efigii monetare. Simbol al statului feudal și al voievodului investit cu suprema autoritate, în același timp, marele sigiliu domnesc — de tip « heraldic » sau « armorial » —, creat, în cazul țărilor române — dacă judecăm după cele mai vechi mărturii păstrate — într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea, a reflectat și el, de la început, ecourile unei iconografii de tip gotic, occidental. Pasărea cruciată conturnată în Țara



www.dacoromanica.ro

Românească, capul de bour în Moldova — ambele încadrate de scuturi —, apar ca mobile heraldice în sigiliile țării, încă din 1368, sub Vladislav I și 1387, sub Petru I Mușat, menite fiind a rămîne, de-a lungul întregii epoci medievale, însemnele « oficiale» ale statelor românești de la sud și răsărit de Carpați[115]; uneori chiar, după 1400, s-a întîmplat ca anume relații directe ale unor voievozi — precum cruciatul Vlad Dracul din Muntenia — cu mediile feudale apusene, organizate în obișnuitele ordine cavalerești ale evului mediu tîrziu, să se traducă, efemer, în însemne particulare ale iconografiei sfragistice românești din secolul al XV-lea[116].

Fig. 270—271

Matrițele sigilare — de metal, cel mai adesea — în care au fost săpate simbolurile heraldice ale statelor feudale sau ale unor înalți demnitari ai curților de la Argeș și Suceava, în secolele XIV—XV, se datorau, foarte probabil, unor gravori transilvani sau poloni (cel puțin în cazul matrițelor inițiale, dinainte de 1400 sau de îndată după aceea, copiate apoi, poate, de meșteri autohtoni), gravori care aduceau cu ei experiența împodobirii, în aceeași epocă — cu portrete, cu blazoane în spirit gotic, în care scutul era un element principal[117] —, a unor sigilii de înalți dregători ai coroanei Ungariei și Poloniei — palatini, juzi, voievozi —, de nobili de rang mai mic, de episcopi, capitluri bisericești și conventuri mănăstirești, de provincii, comitate, « scaune» și districte, în fine, de comunități urbane[118]. Existența unor însemne sfragistice anume, specifice acestora din urmă, tocmai o dată cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea și cu

Fig. 272

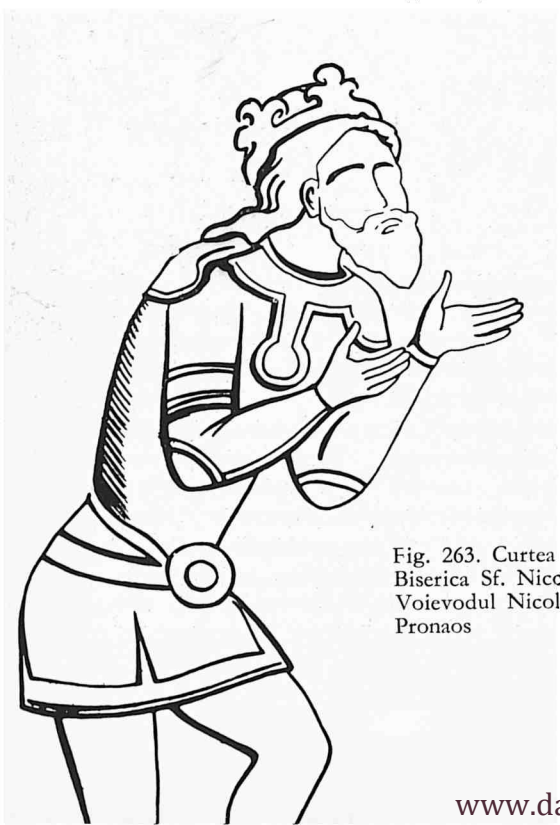


Fig. 263. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae. « Deisis»
Voievodul Nicolae Alexandru
Pronaos

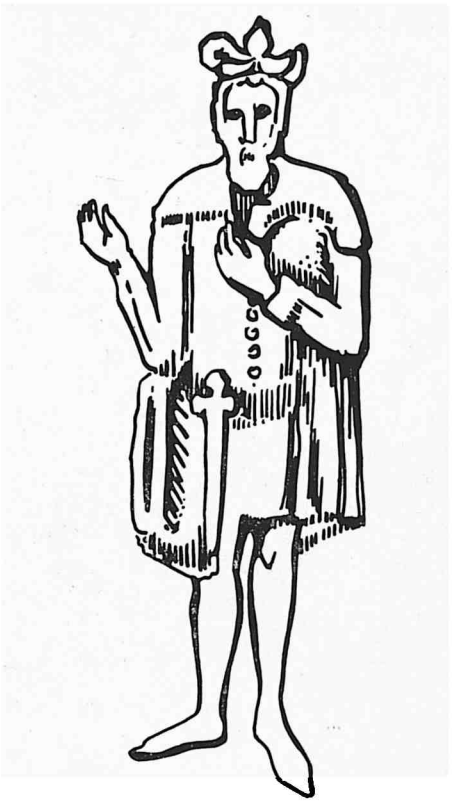


Fig. 264. Muntele Athos
Mănăstirea Lavra. Ferecătură
Voievodul Vladislav I

Fig. 265. Cozia
Biserica mănăstirii
Voievozii
Mircea cel Bătrîn și Mihail I
Naos

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Fig. 266—267. Țara Românească. Monede ale voievodului Radu I
Avers și revers
Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei R. S. România din București

începutul celui de-al XV-lea — este cazul Sibiului, al Brașovului, al Bistriței[119], deci tocmai al acelor centre orășenești ardelene de care erau cel mai strîns legate vechile tîrguri muntene și moldovenești, și în primul rînd cele cu nuclee de locuitori catolici, saxoni, de colonizare transalpină —, explică și apariția, în civilizația românească extracarpatică, în jurul anului 1400, a unor peceți urbane. Creatoare în țările române, încă din această epocă, ale unei tradiții sigilare municipale înflorite îndeosebi către finele evului mediu, asemenea peceți sînt cunoscute — nu întîmplător (deși, uneori, în reluări tîrzii) — tocmai în tîrgurile amintite, fiind o măruntă replică — în exact același stil gotic provincial întîlnit în edificiile catolice ale locului — a arhitecturii de influență occidentală din secolele XIV și XV: la Cîmpulung-Muscel, pecetea cu scut german și cu pasăre, însoțite de legendă latină cu caractere gotice[120], la Siret, cea cu imaginea Sf. Ioan Botezătorul — un foarte probabil rapel al existenței, în «civitas Cerethensi», în secolul al XIV-lea, a unei obști călugărești dominicane a cărei biserică purta același hram[121] —, în sfîrșit, la Baia — «civitas Moldaviensis» —, un sigiliu lucrat, se pare, chiar în Transilvania și cunoscut încă din 1421[122], din nou cu inscripție latină, cu cadru gotic trilobat în care se afla un cerb și un crucifix, aluzie probabilă la faimoasa legendă a sf. Hubert[123]. Fig. 273

Gustul societății feudale românești pentru însemne heraldice cavalerești, pentru steme, armuri și simboluri ce desemnau, în secolele XIV și XV mai cu seamă[124], un anume loc în ierarhia socială laică și ecleziastică a Apusului, se manifesta de fapt și dincolo de asemenea sigilii oficiale, dincolo de efigiile monetare și, eventual, de decorul sculpturii funerare în piatră. Foarte mărunte accesorii ale amintitului costum aulic de înrîurire occidentală, cum ar fi, spre pildă, nasturii de tunică, reproduceau și răspîndeau, cotidian, asemenea elemente ale heraldicii goticului tîrziu, dacă judecăm măcar după cei, circulari, de argint aurit împodobit cu smalț, purtînd cîte un scut despicat cu cartier fasciat, găsiți Fig. 274 într-un mormînt voievodal — cel presupus a fi al lui Vladislav I — din naosul bisericii sf. Nicolae din Argeș, datați așadar în primele decenii de după 1350 și socotiți — prin analogie și cu însemne similare din Ungaria angevină (de unde



www.dacoromanica.ro

Fig. 268—269. Țara Românească. Monede ale voievodului Mircea cel Bătrîn
Avers
Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei R. S. România din București

au venit asemenea scuturi și pe monedele Basarabilor[125]) — a fi ajuns în Țara Românească printr-o filieră transilvană[126], datorindu-se, poate, unui meșter de dincolo de munți.

Contextul în care au fost găsite asemenea piese de podoabă, de gust și de semnificație ținătoare de aria goticului vest- și central-european, este, dealtminteri, cum nu se poate mai reprezentativ pentru înclinațiile, în materie de modă și de arte somptuoare, ale feudalilor laici de la curtea din Argeș în vremea domniilor unor Vladislav I și

Fig. 270. Țara Românească. Sigiliu al voievodului Mircea cel Bătrîn
(Fotocopie la Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei R. S. România din București)

www.dacoromanica.ro

Fig. 271. Moldova
Sigiliu al voievodului Roman I
Arhivele Statului din București

www.dacoromanica.ro

Radu I, dar și mai tîrziu, pînă la începutul secolului al XV-lea, bijuteriile descoperite acum cîteva decenii aici[127] provocînd o autentică cotitură în tradiționala și falsa judecată a veacului trecut asupra gradului de civilizație al feudalității românești din epoca întemeierii statelor.

Găsirea — în inventarul funerar al voievozilor și al marilor boieri îngropați în anii anteriori și imediat următori lui 1400 în biserica sf. Nicolae din Argeș — a unor podoabe de metal nobil, artistic cizelate, trimițînd, aproape fără excepție, spre ateliere ale făurarilor ce lucrau în orașele ardelene și, mai departe, în Europa de mijloc, în cel mai autentic spirit și stil al « goticului internațional » — ce răspîndea forme similare, nu numai de pictură și sculptură,

Fig. 272. Moldova
Tipar de sigiliu al voievodului Alexandru cel Bun
MIRSR

www.dacoromanica.ro

dar şi de bijuterii, din Anglia pînă în Sicilia şi în Scandinavia, din Boemia pînă în ţările române şi în insulele greceşti —, confirmă din plin, credem, acel caracter « internaţional » pe care încercăm a-l ilustra pentru arta de la Dunărea de Jos la sfîrşitul primei vîrste a feudalismului românesc. Inele, lucrate şi ele în ateliere ale Transilvaniei[128] — acolo unde într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea nivelul artistic al făurarilor şi al bronzierilor era menit a cunoaşte, prin unii reprezentanţi ai acestora, o faimă europeană[129] —, purtînd gravate şi niellate, cu caractere gotice, scurte inscripţii cu conţinut liturgic în limbile latină şi germană medievală, lucrate din aur împodobit cu diamante şi cu rubine, cu perle şi cu agate, cu ametiste şi cu safire, prezentînd uneori la montură pietre antice (mult gustate, dealtminteri, în întreg ev mediul occidental şi oriental[130]), ornate, în relief, cu animale afrontate (lei), cu motive vegetale şi geometrice (steaua) — amestecate, e drept, şi cu piese similare de proveniență sud-dunăreană, de ambianţă stilistică bizantino-balcanică[131] (ambianţă de care se poate lega eventual, cu unele contaminări occidentale, şi o brăţară din bandă lată de aur purtînd, cizelată de data aceasta, iarăşi imaginea a doi lei); aplice de argint aurit ce ornau costumul feudal muntean de la sfîrşitul secolului al XIV-lea, împrumutînd felurite aspecte (stelare, triunghiulare, florale)[132]; agrafe-broşe, tot din argint aurit, închipuind miniaturalul, în costumul de curte occidental, de modă franceză, al celui de-al XIV-lea veac — prezent, cum am văzut, şi la curtea Basarabilor —, un cavaler şi o nobilă[133] sînt, toate, tot atîtea exemplare de artă a podoabelor din metal preţios ce întregesc, alături de veşmintele senioriale, de monede şi sigilii cu însemne heraldice occidentale, de arhitectura eclezistică şi de sculptura funerară cu ecouri ale goticului, peisajul de artă cosmopolit pe care îl cunoşteau Oltenia, Muntenia şi Moldova în jurul anului 1400. Desigur, însă, că imaginea «modernităţii» în epocă, a somptuozităţii, a fastului de la o curte voievodală românească, a înrîuririlor artistice ale « goticului internaţional » în vremea de consolidare politică a statelor feudale, într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea, ar fi incompletă dacă nu am aminti aici — încheind şirul bijuteriilor descoperite la Curtea de Argeş îndată după primul război mondial — celebra pafta aparţinînd costumului purtat în lăcaşul de veci de către Vladislav I [134]. Constituind catarama unei centuri brodate cu fir de aur şi cu perle, pe mătase roşie, curentă în epocă[135], purtate peste « pourpoint »-ul voievodului, paftaua cizelată în aur cu extrem de mare abilitate meşteşugărească, cu grijă pentru redarea minuţioasă a detaliilor — atît de caracteristică orfăurăriei gotice tîrzii —, reprezintă de fapt un decor arhitectural foarte veridic, de aspect mai curînd teatral, scenografic — de felul celui găsit adesea în manuscrisele ultimului

Fig. 275

Fig. 276

Fig. 277

Fig. 278 279

Fig. 280

Fig. 273. Baia. Sigiliul oraşului Arhivele Statului din Bucureşti

www.dacoromanica.ro

Fig. 274. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae. Nasturi
MIRSR

gotic —, semănînd cu o poartă de cetate străjuită de turnuri laterale hexagonale; elementelor de arhitectură gotică — ce trimit, dealtfel, și ele, la a doua jumătate a secolului al XIV-lea[136] — li se adaugă, în afara unui vrej aflat la partea inferioară a bijuteriei — și el caracteristic decorației goticului matur —, imaginea unui « cavaler » și a unei « domnițe » (cum vedem, asemenea imagini antropomorfe miniaturale, găsite și la agrafele-broșe din aceleași morminte argeșene, par a fi fost mult gustate de făurarii atelierelor occidentale), ba chiar — din aramă, de data aceasta, pe fond de smalț albastru-închis — și aceea a unei ființe fabuloase, o lebădă cu cap de femeie. Analogiile găsite, pentru podoaba de la Argeș, în felurite monumente ale Europei de mijloc din secolul al XIV-lea — în arhitectura pragheză dinainte de 1400, în detalii ale sculpturii gotice în piatră din Italia, Polonia și Germania —, ca și socotirea, foarte verosimilă, ni se

Fig. 275. Curtea de Argeș. Biserica Sf. Nicolae. Inele
MIRSR

www.dacoromanica.ro

pare, a cuplului uman înfățișat pe pafta drept o « pereche galantă » de felul celor foarte la modă în literatura vremii, stînd — în bună tradiție livrescă antică — sub semnul lui Venus a cărei ipostază medievală era lebăda ce întruchipa, mai ales în lumea franceză și germanică, dragostea profană, leagă, toate, admirabil realizata bijuterie din metal prețios ce înfrumusețea costumul fiului și urmașului lui Nicolae Alexandru de un atelier al Europei centrale[137]; el se va fi găsit în Boemia, în Cehia sau, mai curînd, în Ungaria, ținînd seama de tot ce știm despre creația, foarte eclectică sub raport stilistic, a argintarilor ce lucrau pentru contemporanul lui Vladislav I, regele maghiar Ludovic de Anjou[138], argintari aflați în deceniile șapte și opt ale secolului al XIV-lea — cînd pare a se data cu precizie și paftaua de la Argeș — sub îndoita înrîurire culturală franceză și germană (unele sugestii nord-italiene neputînd fi nici ele eliminate, cum știm, din ansamblul orfăurăriei « gotice internaționale » gustate de întreaga Europă, de la Atlantic la Marea Neagră).

Dar, venind parcă să ilustreze ideea de « internaționalism » artistic de la Dunărea de Jos în jurul anului 1400, alături de preferința pentru asemenea bijuterii de factură gotică occidentală, marii feudali români ai celei de-a doua jumătăți a secolului al XIV-lea și ai începutului de secol XV — tradițional legați, de cîteva veacuri, și în materie de artizanat, anume de prelucrarea unor mărunte podoabe de costum, de aria bizantino-balcanică și de aceea rusească, kieviană și haliciană — și-au manifestat înclinația și spre bijuterii de modă orientală de felul celor pe care Dobrogea și Moldova le cunoscuseră în secolele X-XII, în secolul al XIII-lea și la începutul celui de-al XIV-lea. Așa cum bijuteriile de la Argeș sînt exemplificatoare pentru curentul de influență apuseană în materie de artă a podoabelor — și lor li s-ar putea adăuga, în acest sens, și alte bijuterii, mai curînd comune, datorate unor făurari locali, cum ar fi inelele ornamentate la « chaton » cu floarea de crin (atît de amintitoare de stema angevină, răspîndită ca atare din Franța și din Italia meridională pînă în Ungaria și la Carpații Munteniei), găsite la Argeș și la Cîmpulung, la Lerești, la Suslănești și la Severin, datînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și din veacul următor[139] —, pentru bijuteriile de origine sud-dunăreană din jurul anului 1400 pilduitoare ni se par unele exemplare descoperite la Dunărea de Jos munteană și olteană: este vorba, spre exemplu, de aplicele de centură din argint aurit (unele cu acvilă bicefală Fig. 281

Fig. 276. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae. Inel. Detaliu. MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 277. Curtea de Argeş
Biserica Sf. Nicolae. Inel. Detaliu
MIRSR

ajurată), de garniturile de centură din argint cu decor floral, zoomorf şi geometric, de diademele din plăci poligonale de argint, cu lanţuri şi pandantive de modă bizantină, purtînd un decor geometric filigranat, găsite la Olteni-Teleorman[140], cu analogii în Iugoslavia şi în Bulgaria, sau de cerceii «de tîmplă» din argint aurit, compuşi din plăcuţe triunghiulare decorate din nou cu filigran, cu lănţişoare încheiate cu semilune şi conuri,[141] aflaţi la Gogoşu-Mehedinţi împreună cu alte bijuterii trimiţînd şi ele spre aria stilistică balcano-bizantină, între care amintim şi o brăţară de argint aurit compusă din lăcaşe-cutiuţe dreptunghiulare, triunghiulare şi ovale decorate cu granule, filigran şi, cîndva, cu pietre semipreţioase,[142] sau o garnitură de centură împodobită *au repoussé*, cu vrejuri şi palmete[143], în cel mai autentic spirit al artei balcanice de la sfîrşitul evului mediu timpuriu.

Fig. 282 Fig. 283 Fig. 284 Fig. 285 Fig. 286

Bijuterii cu filigran şi cu granule, cu perle şi cu pietre semipreţioase, întîlnite către 1400 şi în întreg secolul al XV-lea în Ţara Românească şi în Moldova — la Argeş, la Tîrgovişte, la Suceava —, sînt cele ce păstrează în acest domeniu, cel puţin pînă în secolul al XVI-lea, tradiţia vie a podoabelor bizantine şi balcanice din primul ev mediu, cu scînteierea şi opulenţa, cu fastul şi culoarea pe care le aduceau în costumul

Fig. 287



www.dacoromanica.ro

marilor feudali de la sud și de la nord de Dunăre.

Evident, în acest domeniu al artei prelucrării metalelor — artă prin chiar natura ei deschisă unor multiple și chiar contradictorii înrîuriri stilistice, artă ale cărei exemplare circulau pe arii largi și care, chiar pentru bijuterii, contura la un moment dat, tocmai în epoca de care ne ocupăm aici, un aspect comun, « internațional », bizantino-balcano-occidental, în părțile Serbiei apusene și de miază-noapte, ale Ungariei dunărene, ale Olteniei și ale Munteniei — trebuie căutate, la Dunărea de Jos, și alte ecouri ale tradiției sud-est europene. Ele se găsesc — foarte elocvent chiar, pe linia amintitei păstrări a legăturilor făurarilor secolelor XIV—XV cu trecutul, cu primul ev mediu — în argintăria laică (uneori folosită și în scopuri liturgice, poate) dinainte de 1400 din Țara Românească, ilustrată printr-o piesă foarte interesantă, anume vasul de argint aurit aflat, cu bijuteriile menționate mai sus, în părțile mehedințene, la Gogoșu. De formă ovală, cu doisprezece lobi, decorat *au repoussé* și prin gravare cu grifoni afrontați, cu capete de animale, cu imagini antropomorfe, cu motive fitomorfe stilizate, recipientul de metal prețios provenit din Oltenia dunăreană a veacului al XIV-lea se înrudește cu exemplare de argintărie laică contemporane din părțile sud-dunărene, sîrbo-macedonene — de la Temska[144] și Gorno Orizari[145] —, ale căror forme canelate și al căror decor zoomorf — panteră în primul caz, leu în ultimul — trimit, împreună cu cele ale vasului de argint de la Gogoșu, nu numai spre decorația balcanică curentă a epocii, dar și — fapt cu atît mai tulburător — spre celebre exemplare de toreutică sud-est europeană din primul ev mediu, aflate nu departe de zona olteană: este vorba de unele piese de aur din tezaurul bănățean de la Sînnicolaul Mare — datat, se știe, prin veacul al X-lea, oricum anterior anului 1000 — unde, ca o moștenire greco-romană și bizantină, canelurile sînt prezente într-o manieră foarte apropiată de cea întîlnită la vasele din secolul al XIV-lea, unde repertoriul animalier cu sens simbolic era, cum am văzut, la loc de cinste (între altele, grifonul întîlnit pe cupa de la Gogoșu). Circumscrierea firească, pe care am încercat-o cu mai multe prilejuri[146], a unei anumite arii artistice, din Macedonia în Serbia și în Bulgaria apuseană, în Oltenia și în Banat (cu o ușoară extensiune către zonele ungare unde vase similare nu lipsesc), arie în care de-a lungul secolelor X—XIV s-au perpetuat — prin tradiții locale, prin ateliere și meșteri itineranți — forme și decoruri, identice sau foarte apropiate, de vase din metal prețios, dincolo de faptul că înglobează argintăria unui asemenea vast teritoriu, alături de alte monumente de artă, de alte fapte de civilizație, într-un același « coridor cultural » occidental al Europei de sud-est[147], indică cu claritate că gustul feudalilor greci și sîrbi, bulgari și români, dinainte de 1400, se îndrepta încă spre o argintărie laică bizantino-balcanică a cărei descendență din prototipuri mai vechi, parțial locale, ale orfăurăriei orientale este certă, pe plan tehnic și formal, decorativ și — probabil — simbolic.

Fig. 288

Concomitent însă — mai ales în ținuturile nord-dunărene, dar și în unele din centrul și apusul Peninsulei Balcanice — marii feudali — mireni și oameni ai bisericii, deopotrivă — par a fi gustat tot mai mult și o argintărie de factură gotică, occidentală, pe care meșterii germani din Transilvania, cei slavi sau italieni din Dalmația — mult influențați de arta venețiană —, în fine, pentru o vreme, cei din ambianța culturală italiană, genoveză, a orașelor istro-pontice, o puneau, în secolele XIV și XV, la dispoziția bogatei lor clientele reprezentate de cîrmuitori și înalți clerici locali. Că aceștia ajungeau să-și impună preferințele — foarte eclectice într-o asemenea epocă de «internaționalism» artistic și îndreptate uneori, ca și cele ale meșterilor, în egală măsură către forme bizantine și gotice[148] — o arată cum nu se poate mai direct, în Oltenia, un exemplar de argintărie bisericească aflat,

Fig. 278. Curtea de Argeș
Biserica Sf. Nicolae. Aplică. MIRSR



www.dacoromanica.ro

din jurul anului 1400 încă, în zestrea mănăstirii de la Tismana. Este vorba de
Fig. 289 o cădelniță de argint aurit [149] închipuind o biserică de tip oriental, bizantin, « în cruce greacă », cu cupolă centrală octogonală și cu patru turnuri circulare în colțuri, dar primind pe fațadele sale, la registrul superior, cîte o deschidere gotică reprezentînd o fereastră, iar la partea inferioară cîte o arcadă, din nou gotică, cu fleuroni, în care sînt așezate miniaturale figuri, turnate, de monahi. Detaliile, minuțios executate, de arhitectură gotică, amintind de decorul unor potire de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de-al XV-lea, de la Sibiu și Brașov — dintr-o epocă în care în orașele Transilvaniei sînt menționați aurari, ca sibianul Kunz Goltsmit, și în care atributele de « aurifex » și « aurifaber » încep să apară în documentele desemnînd meșteșugari ai locului[150] —, ca și împrejurarea că tot spre orașele din Ardeal se vor îndrepta, după 1450 și încă la începutul secolului al XVI-lea — pentru cădelnițe și alte podoabe de argintărie liturgică menite a împodobi ctitoriile lor — voievozi ca Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab, sau mari feudali precum Craioveștii[151], fac verosimilă presupunerea că pitoreasca piesă de argint de la Tismana — unicat în arta noastră veche[152] și în categoria de obiecte liturgice din care face parte, prin atît de limpedele amestec de forme orientale și occidentale, practic juxtapuse —, datată îndeobște către 1400[153], provine dintr-un atelier ardelean, mai

curînd decît dintr-unul al mult mai îndepărtatei Dalmații de care a fost uneori legată[154].

Dacă în cazul cădelniței de la Tismana ne aflăm în fața unui amestec de elemente stilistice divergente clar delimitate, o altă piesă de argintărie — liturgică în cele din urmă și ea, prin funcția sa —, mult controversată în literatura de specialitate, aflată de data aceasta în Moldova, ne pune în fața unui alt moment al întîlnirii artistice a Orientului cu Occidentul, cel de asimilare a datelor stilistice ale fiecăruia într-o autentică sinteză: ne referim la racla de argint aurit în care sînt păstrate pînă astăzi, la Suceava, relicvele aproape legendarului « patron » al voievodatului

Fig. 279. Curtea de Argeș Biserica Sf. Nicolae. Aplică MIRSR

Mușatinilor, sf. Ioan cel Nou de la Moncastro[155]. Aducerea acestor relicve de la Cetatea Albă la Suceava și așezarea lor în biserica Mirăuților, prin anii 1414—1415 — așadar la nici un secol de la martirizarea negustătorului grec ortodox din Trapezunt de către păgînii închinători « soarelui strălucitor »[156] (poate tătari[157], poate, după o sugestie mai recentă, deloc lipsită de temei, bulgari musulmani dintre cei care martirizaseră tot aici, și tot la începutul secolului al XIV-lea, pe un misionar catolic, franciscanul italian Angelus de Spoleto[158]) —, constituise ea singură un eveniment ce consacra, o dată mai mult, în mentalitatea oamenilor evului mediu, importanța recent recunoscutei, de Constantinopol, mitropolii sucevene și, prin extensie, pe aceea a statului mușatin nu demult ajuns cu stăpînirea la Marea Neagră, în vecinătatea lumii bizantino-balcanice cu care relațiile Moldovei lui Alexandru cel Bun erau deosebit de strînse.

Creator al unei iconografii ce va stărui în întreaga pictură medievală moldovenească, transferul de moaște din cetatea istro-pontică în principalul oraș al statului de la răsărit de Carpați a implicat neapărat și așezarea acestora într-o raclă anume cizelată care pare a fi cea pînă azi existentă într-o biserică a Sucevei și care — prin cele douăsprezece plăci de argint ce-i compuneau fața principală și pe care au fost redate, *au repoussé*, scene din martiriul sf. Ioan cel Nou — constituie o narațiune sobră, dar foarte elocventă, a unei « istorii » pe care curînd, în secolul al XVI-lea, întreg poporul Moldovei o va cunoaște prin frescele ce o vor relua, amplificînd-o cu încă o scenă, esențială — absentă pe raclă[159] —, cea a primirii relicvelor, la Suceava, de către cler și voievod, așa cum știm că s-au petrecut lucrurile din lapidara relatare a lui Ureche cronicarul.

Într-o compoziție echilibrată, amintind, prin fragmentarea istorisirii, de sinaxarele pictate ale timpului, unde, pe fundaluri de arhitectură foarte geometrice, se înșiruie și se mișcă cu multă

www.dacoromanica.ro

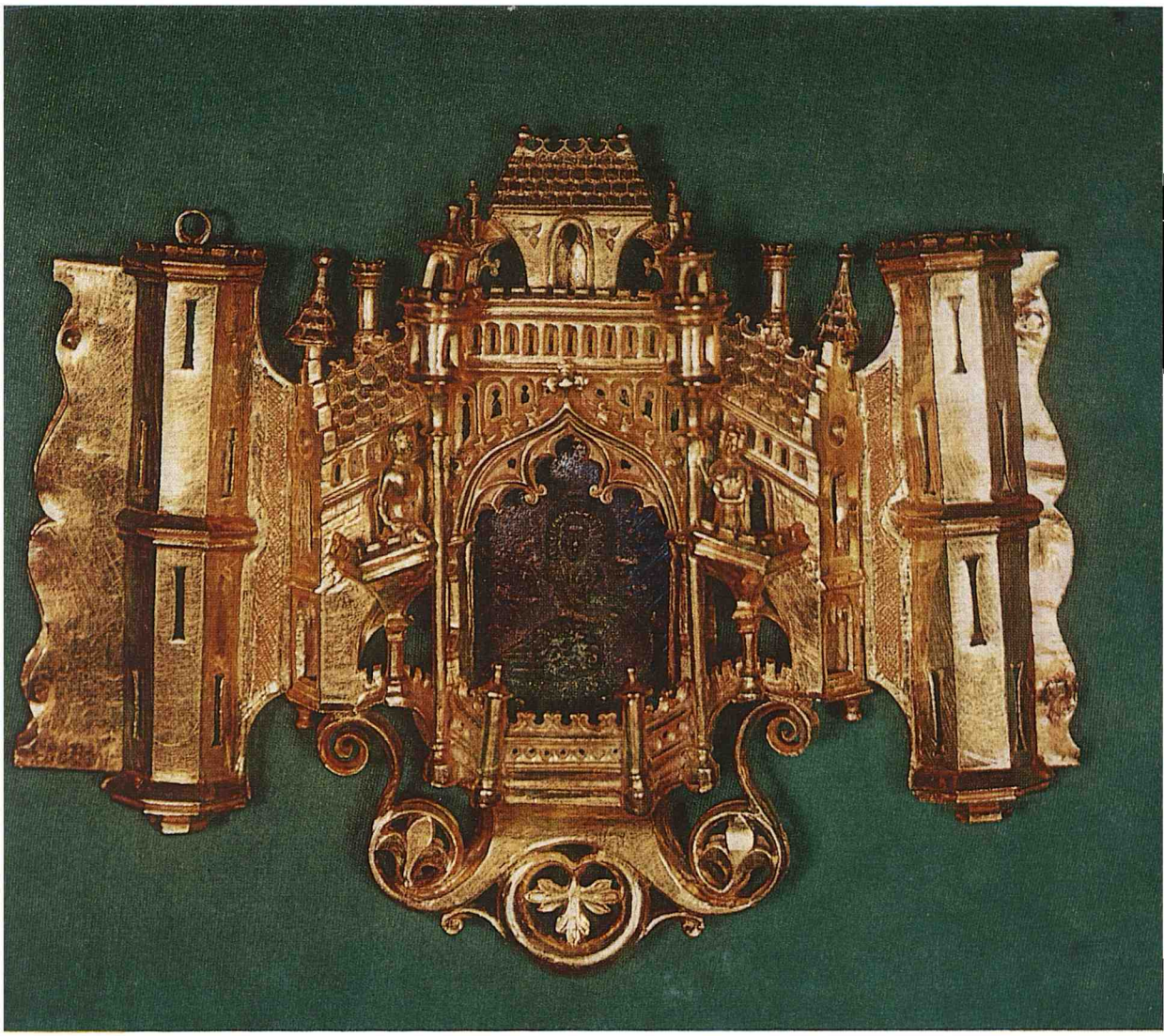


Fig. 280. Curtea de Argeş. Biserica Sf. Nicolae. Pafta
MIRSR

coerență numeroase personaje — unele caracterizate chiar printr-o gestică expresivă —, purtătoare de costume de factură orientală și, mai ales, occidentală (oșteni cu arme și armuri de epocă, alte personaje cu « houppelandes » și « chaperons » întîlnite în jurul anului 1400 în moda « goticului internațional »), ne este povestită, în imagini elegante și ușor picturale[160], dar și cu ajutorul inscripțiilor cu caractere slavone foarte îngrijit trasate[161], judecarea sfîntului Fig. 290 de către « iparh », baterea sa cu toiege, privigherea sa de către îngeri Fig. 291 făptuitori de minuni, de minuni ce Fig. 292 uimiseră la timpul lor pe locuitorii Fig. 293 « necredincioși » din Asprocastron. Mărturisind o cunoaștere bună, pînă în detalii, de către meșter, a costumului apusean de la începutul secolului al XV-lea — așa cum o putea avea doar un contemporan, unul dintre cei ce vor fi întîlnit pe ulițele Cetății Albe sau ale Sucevei negustori italieni de felul celor pe care documentele timpului îi amintesc în Moldova —, dovedind, totodată, o



www.dacoromanica.ro

Fig. 281. Olteni. Aplice pentru garnitură de centură
MIRSR

abilitate meşteşugărească remarcabilă în care influenţa scenelor zugrăvite, cu subiecte apropiate, sau cea a tehnicilor argintăriei din Răsăritul bizantin se resimţea, racla moaştelor sf. Ioan cel Nou pare a se data cîndva în prima jumătate a secolului al XV-lea[162], poate în jurul anilor 1420—1430, putînd-o atribui astfel vremii de sfîrşit a domniei lui Alexandru cel Bun, cel care, aducînd în reşedinţa sa relicvele de la Cetatea Albă — menite a deveni un «palladium» al voievodatului în timpul succesorilor săi —, se va fi gîndit desigur şi la comandarea unei argintării demne de a le adăposti; comandă pe care — înclinăm cu tărie a crede — voievodul Moldovei şi mitropolitul său au putut-o face mai curînd unui meşter din chiar Moncastro-ul bizantino-genovez, acolo unde se petrecuseră aievea evenimentele narate pe plăcile de argint şi unde existau, cu siguranţă, artizani ştiutori, deopotrivă, ai canoanelor artei şi iconografiei bizantine, dar şi ai unor detalii foarte precise ţinînd de viaţa cotidiană a unei cetăţi ce purta încă, puternic întipărită, pecetea civilizaţiei unui Apus cunoscut prin eclectica filieră italo-pontică[163].

Dacă la nivelul aulic al vieţii feudale româneşti de la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi începutul celui de-al XV-lea — care era nivelul domniei şi al marii boierimi, al curţilor metropolitane —, cetăţile sau arhitectura ecleziastică ortodoxă şi catolică, sculptura funerară, costumul şi bijuteriile ce-l întregeau, argintăria laică şi cea liturgică sufereau, fiecare în măsuri diferite, înrîurirea artei sud-dunărene şi aceea a goticului matur, ceramica — prin natura ei mai accesibilă, material vorbind, chiar atunci cînd se înscria în categoria olăriei luxoase, smălţuite — stă precumpănitor sub semnul stilistic al Orientului bizantino-balcanic, cu o excepţie pe care o vom semnala la locul potrivit.

Fig. 282. Olteni. Garnituri de centură
MIRSR

www.dacoromanica.ro

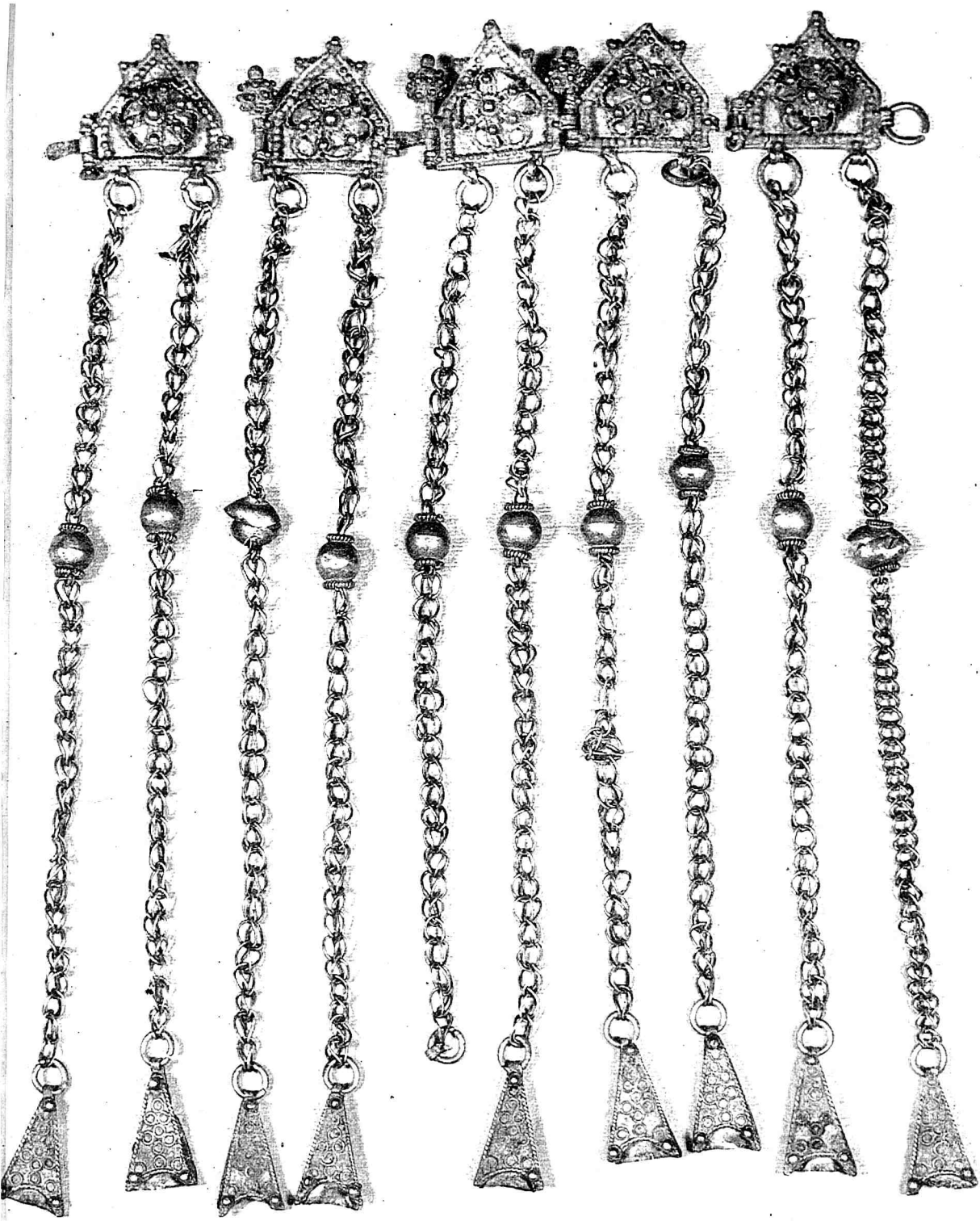


Fig. 283. Olteni
Diademă
MIRSR

www.dacoromanica.ro

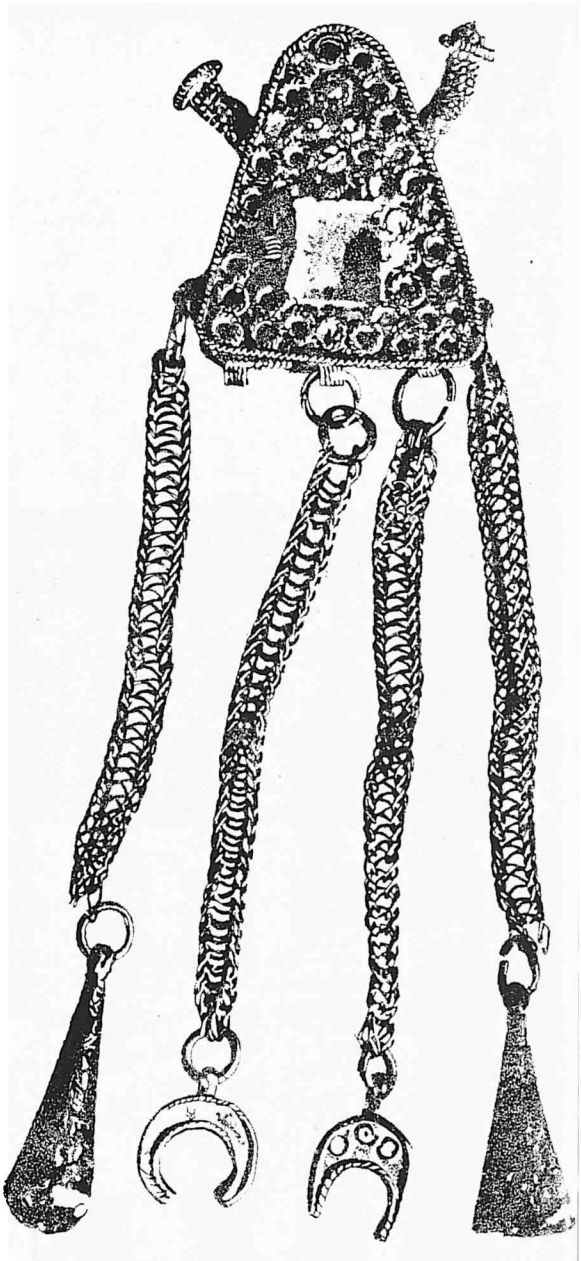


Fig. 284. Gogoşu
Cercel « de tîmplă »
MIRSR

Veac al ceramicii acoperite adesea cu smalţul ce împodobea, prin discuri de lut mai ales, părţi ale unor biserici din întreg sud-estul european — înviorîndu-le faţadele, ca un semn distinctiv al epocii, de la Mesembria la Siret şi de la Tîrnovo la Cotmeana —, secolul al XIV-lea înregistra, alături de olăria cu caracter popular ce continua, simplificînd, uniformizînd şi standardizînd, formele şi motivele decorative, deja foarte modeste, ale celei, similare, de la începuturile mileniului nostru, o ceramică de factură superioară, din nou smălţuită — folosită cotidian în casele feudalilor, ale moldovenilor şi muntenilor înstăriţi, uneori chiar pentru anume ceremonii (adesea funerare) —, continuatoare a unei tradiţii ce cobora în secolele X—XIII, într-o epocă la rîndu-i tributară, în acest domeniu, mai vechii olării de lux romano-bizantine.

Ceramica bizantină smălţuită a secolelor XIII şi XIV — cea care, în fapt, constituie temeiul pe care a înflorit ceramica smălţuită nord-şi sud-dunăreană din evul mediu[164] — cunoscuse, cum bine se ştie, o foarte largă răspîndire, cu variante regionale, din Caucaz pînă în Cipru, din Peloponez pînă la Trapezunt, din Crimeea pînă în Rodos. Ceea ce au descoperit arheologii, ca piese de olărie împodobite cu smalţ, dinainte de 1300 şi pînă după 1400, la Moncastro şi la Enisala, la Păcuiul lui Soare şi la Zimnicea, la Coconi şi la Tîrgovişte, la Argeş şi la Severin — aşadar, mai ales în părţile dunărene, de veche cultură bizantină, ca şi în cele carpatice din Ţara Românească, aflate,

Fig. 285. Gogoşu. Brăţară
Muzeul Regiunii Porţilor de Fier din Drobeta-Turnu Severin

www.dacoromanica.ro

cultural vorbind, sub înrîurirea civilizației bizantino-balcanice —, înseamnă de fapt un capitol al artei olăriei smălțuite bizantine. Întîlnite mai ales în lumea orașelor, a cetăților, a curților feudale și a mănăstirilor[165], acolo unde și mai tîrziu — pînă la sfîrșitul evului mediu — ceramica îngrijit decorată și policromă a stăruit în tehnici preschimbate[166], recipientele de lut acoperite cu glazura strălucitoare a smalțului obținut pe bază de plumb înfățișează o gamă variată de forme, cum ar fi elegantele

Fig. 286. Gogoșu. Garnitură de centură
Muzeul Regiunii Porților de Fier din Drobeta-Turnu Severin

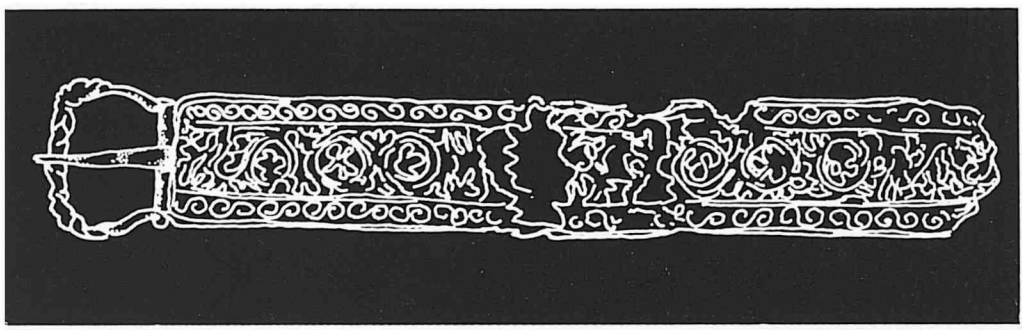


Fig. 287. Țara Românească. Cercei
MIRSR

urcioare — cu antecedente antice în aceste părți de lume —, străchini tronconice și talere cu buza profilată, cupe și boluri, acestea din urmă de inspirație răsăriteană, mai frecvente în părțile Moldovei[167], acolo unde ecourile olăriei smălțuite se fac simțite abia după 1400 — la Suceava, la Iași, la Putna —, dar unde, în acest domeniu al artizanatului, aria culturală a Orientului Apropiat pare a fi exercitat o particulară influență, filtrată prin zona pontică[168] (ca și, oarecum, în domeniul arhitecturii ecleziastice); influență care este evidentă într-un mai mic grad de geometrizare a decorului, față de ceramica similară de la Dunărea de Jos muntеană și olteană, într-o preferință arătată aici, pînă după 1500, tehnicii *champlevé*-ului, cu motivul ușor reliefat, ca și smalțului monocrom.

Ajunși la acest aspect, al motivelor decorative, trebuie spus că olăria smălțuită de la Dunărea de Jos românească indică întotdeauna o anumită geometrizare a decorului vegetal sgrafitat (vrejul ajuns spirală, palmeta și semipalmeta) — coexistînd chiar cu motive geometrice (rozeta, steaua, împletitura, cercul) —, așternut pe fondul galben-fildeș al vaselor și acoperit cu smalț verde și verde-închis, brun și brun-verzui[169]; atunci cînd — ceva mai rar decît în Balcani și în Orientul bizantino-islamic — decorul zoomorf își face apariția, preferința meșterilor olari din

www.dacoromanica.ro

cetățile și așezările aflate de la Severin pînă la gurile Dunării merge, ca și cea a confraților lor de la sud de fluviu, din Bulgaria de pildă[170], către motivele aviforme, pasărea fiind, cum se știe[171], principala reprezentare, în evul mediu, de pe ceramica smălțuită a bazinului mediteranean: porumbelul — străvechiul simbol creștin, gustat pînă tîrziu de ceramiștii populari ai Olteniei[172] — apare, astfel, într-un chenar circular Fig. 294 de vrej-cîrcei, pe un vas din secolul al XIV-lea de la Zimnicea, ca și vulturul — cu rol psihopomp în vechile credințe folclorice ale Răsăritului —, găsit așijderea în olăria smălțuită dinainte de 1400 de la Dunărea de Jos Fig. 295 muntеană. Dar în aceleași părți dunărene ale Munteniei, ceramica de lux de la sfîrșitul secolului al XIV-lea pare a fi cunoscut și alte procedee decorative — e drept, încă fără analogii și antecedente medievale în aceste părți —, procedee în care locul culorii este luat de valorile plastice ale jocului de umbre și lumini: este vorba de împodobirea lutului cu motive în relief ștampilat, de felul celor întîlnite — dispuse în registre — pe pereții zvelt arcuiți ai cîtorva armonioase cupe cu picior descoperite la Coconi. Capete-măști de animale Fig. 296—297 (poate cîini), feline aflate parcă în mers, pelicani — cu posibil înțeles simbolic —, siluete antropomorfe isocefale și cruci, toate rînduite în șiruri paralele și realizate prin tipare separate (cu motivul săpat în negativ, foarte probabil în lemn[173]), constituie aici decorul — neașteptat, în contextul olăriei artistice de la Dunărea de Jos din jurul anului 1400 — datorat unui meșter, autohton desigur, locuitor al acestui sat întărit din

Fig. 288. Gogoșu. Vas
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Cîmpia Română, dotat cu un foarte precis simţ al compoziţiei, al plasticului, mărturisind preferinţa pentru motive pe care — cu aceleaşi stilizări, inerente artizanilor şi proprii sensibilităţii locului — argintăria dunăreană şi balcanică a secolelor XIV—XV şi le însuşise şi ea.

Pecetea stilistică a lumii Bizanţului în materie de olărie de artă, la sfîrşitul secolului al XIV-lea, în spaţiul dunărean şi pînă către Carpaţi este, cum am văzut, o realitate tradusă, în primul rînd, în policromia strălucitoare a smalţului din epocă. A existat însă, într-un moment anume al aceleiaşi epoci, într-o zonă bine delimitată geografico-cultural şi din raţiuni istorice precise, şi o realizare — în materie de ceramică de bună calitate şi cu valori estetice — total deosebită de olăria bizantino-balcanică, ce merită a fi menţionată aici. Este vorba de ceramica cenuşie lucrată la roata rapidă, şi ea ştampilată cu motive în relief — iniţial săpate în negativ pe tipar — ce ţin de aria artistică romanico-gotică, între care prenumărăm semne alfabetiforme cu caracter gotic inspirate din scrierea germană medievală, cercul cu cruce, crucea apropiată de cea «de Malta», rozeta, pasărea stilizată şi «pomul vieţii», ceramică descoperită în

Fig. 289. Tismana. Cădelniţă
Muzeul de Artă al R. S. România din Bucureşti

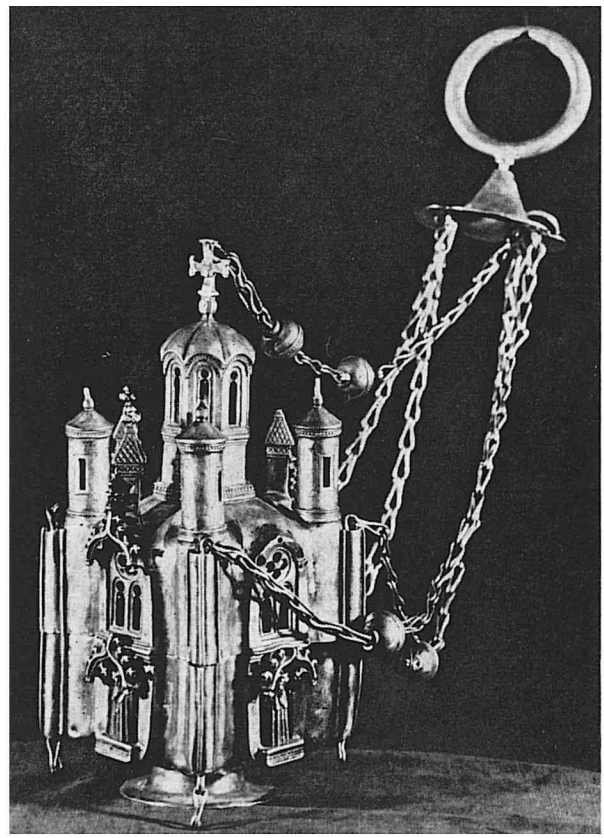
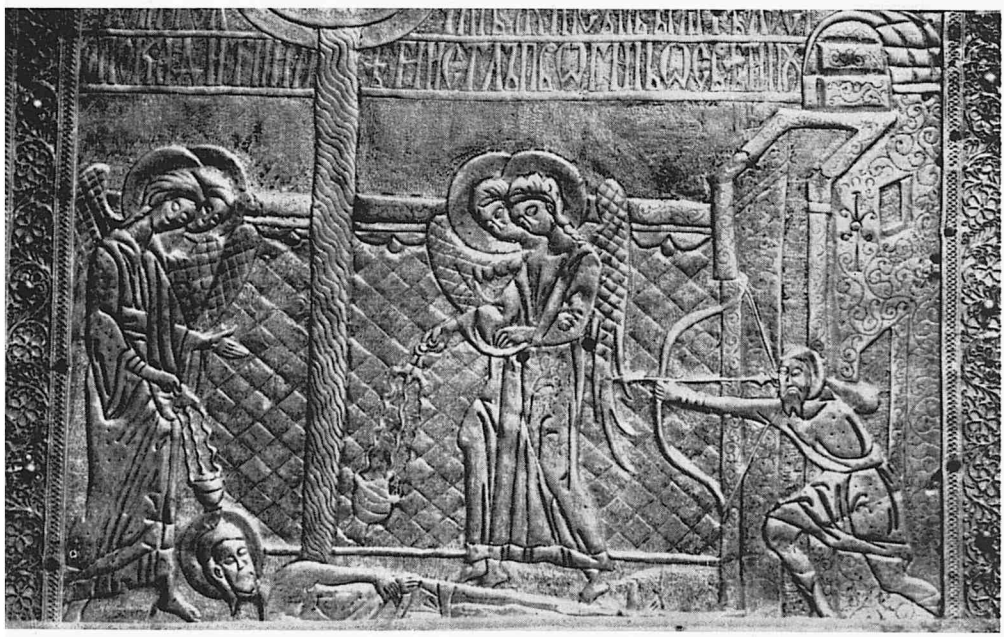


Fig. 290—293. Suceava
Racla Sf. Ioan cel Nou. Ferecătură. Detalii
Biserica mănăstirii Sf. Gheorghe

www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

Fig. 298

« cetățuia» mușatină de la Roman și datată în ultimul sfert al secolului al XIV-lea[174], total deosebită, ca decor și forme de vase, de olăria locală sau de aceea de import meridională și orientală. Pusă, foarte verosimil, în legătură cu mercenari apuseni, de probabilă origine germană, veniți pentru scurt timp cu o asemenea ceramică specifică, poate din acea Polonie către care Moldova lui Petru I și Roman I Mușat vădea o limpede orientare cultural-politică; avînd o efemeră prezență în principala cetate a Moldovei de Jos, de unde va dispărea foarte curînd, la sfîrșitul primului deceniu al secolului al XV-lea; fiind, în sfîrșit, contemporană cu o altă ceramică, total deosebită de cea locală și de cea balcanică — și ea cenușie, cu decor unghiular imprimat cu rotița, și ea alogenă, aparținînd, probabil, coloniștilor catolici din orașele jumătății de miazănoapte a Moldovei (Suceava, Baia), cu analogii în Europa centrală germanică și în Polonia, unde aparține tot elementului de colonizare germană[175]—, o asemenea olărie se înscrie cu limpezime—încheindu-l, din punctul

Fig. 294. Zimnicea. Vas smălțuit
MIRSR

www.dacoromanica.ro

Fig. 293. Zimnicea. Vas smălțuit
MIRSR

Fig. 296. Coconi. Cupă
MIRSR

nostru de vedere — în șirul manifestărilor artistice sau artizanale ale Occidentului; ale unui Occident provincial, dacă judecăm după formula stilistică ajunsă la Carpați și la Dunărea de Jos, elaborată de obicei în centrul Europei atunci cînd, mult mai rar, nu venea din Italia, ce s-a adăugat, de la silueta bisericii de piatră de factură gotică pînă la fragmentul ceramic cu decor ștampilat, acelui « internaționalism» sub semnul căruia am încercat să deslușim aici cursul artei carpato-dunărene imediat înainte și



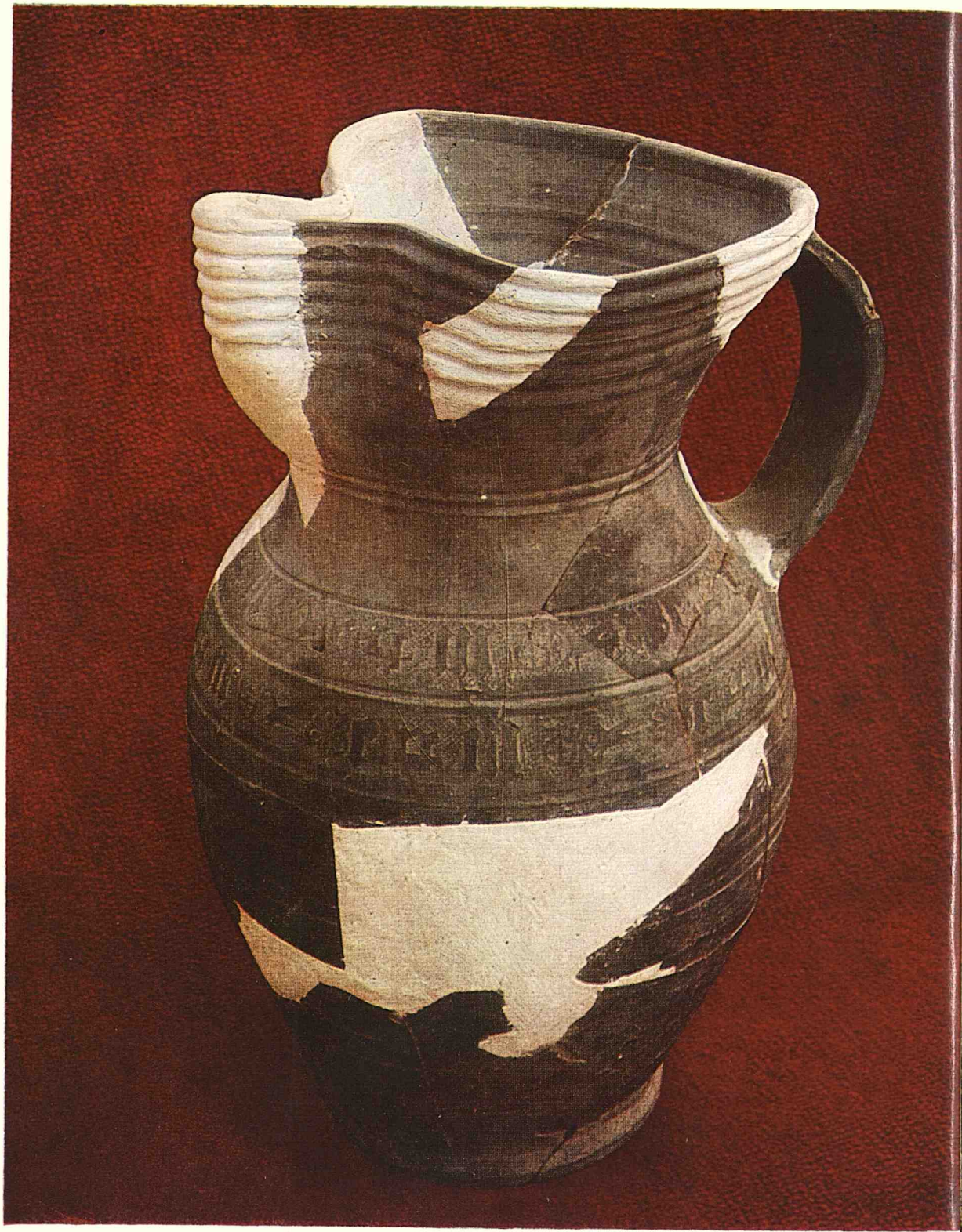
www.dacoromanica.ro

îndată după 1400. Era un Occident pe care arta românească a întregului ev mediu nu a pregetat a-l cunoaște, un Occident din care pînă tîrziu — prin Polonia și prin Germania, prin Ungaria și prin Italia — ea va primi sugestii stilistice, tehnici artistice, motive decorative, dar care nu i-a schimbat cursul unei evoluții dintre cele mai originale. Un Occident care, în ansamblul civilizației artistice a românilor din evul de mijloc, a deținut totuși un rol de mult mai mică anvergură decît Orientul bizantino-balcanic, cel care, alături de temeiul cultural local, străvechi, însemnase și înainte și după 1400 — și cu atît mai mult după 1450, prin acel «Bizanț după Bizanț» de care vorbea cîndva Iorga, prin acea civilizație cosmopolită, dar cu specifice note «naționale» în care români și greci, slavi și otomani au conviețuit și au creat —, unul dintre factorii decisivi ai evoluției artei din Țara Românească și din Moldova.

Într-o vreme de afirmare politică și culturală a voievodatelor românești și a mitropoliilor de la Argeș și Suceava în întregul sud-est european aflat încă în umbra prestigiului bazileilor din Bizanț, într-un timp în care un Vladislav I patrona, precum împărații bizantini și unii suverani balcanici, mănăstiri de la Athos, în care Mircea cel Bătrîn arbora titlul și însemnele «despotiei» bizantine, iar Alexandru cel Bun se socotea, după moda bizantină, un «autocrator»,

Fig. 297. Coconi. Cupă. Detaliu
MIRSR

www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

Fig. 298. Roman
Vas
Muzeul de Istorie din Roman

într-un moment în care românii par a începe să preia — în forme specifice spiritualității lor, la nivel popular sau aulic — unele sau altele dintre moștenirile milenarului Imperiu de Răsărit[176], fastul curților Basarabilor și Mușatinilor trebuia să se traducă, ca pretutindeni în jurul înalților cîrmuitori feudali din Europa de sud-est — la Constantinopol și la Mistra, la Peć, la Prizren și la Ohrida, la Vidin și la Tîrnovo —, în însemne exterioare ținînd precumpănitor de sfera plasticului, de la costumul din stofe alese și mătăsuri, pînă la vasele de argint și la podoabele din aur și pietre scumpe.

Sintetizînd aievea strălucirea metalului prețios și bogăția țesăturii de preț —și una și cealaltă întîlnite la tot pasul în mediile imperiale, regale și voievodale de la dreapta și de la stînga Dunării de Jos —, înflorea tocmai în acea vreme, cea a veacurilor XIVși XV, în întreaga Europă balcanică, o anume ramură de artă ce împrumuta din pictura murală viziunea și iconografia compozițiilor sale, rafinamentul său cromatic, din cealaltă pictură, de manuscrise, acuitatea redării amănuntului în somptuoase caligrafii, din arta aurului și argintului discreta sa opulență: avem în minte broderia, broderia liturgică oferită așezămintelor de cult de către cei mai însemnați feudali mireni și bisericești din țările române, așa cum ne lasă să o știm și slova documentelor, ca în acel caz al daniei făcute de Vladislav I Vodiței ce primea de la darnicul său protector « o pereche de odăjdii preoțești de mătase, perdele de altar, de camhă, cîte are nevoie biserica, un epitrahil și rucavițe cusute cu fir de argint »[177]. Artă ale cărei culmi vor fi atinse, în întregul Răsărit ortodox, tocmai în țările române, de-a lungul celor două secole de după 1400, broderia sud-estului european înregistrează, la sfîrșitul secolului al XIV-lea și în primii ani ai celui de-al XV-lea, în Țara Românească și în Moldova, cîteva exem-

Fig. 299. Cozia. Epitaf. Detaliu
Muzeul de Artă al R. S. România din București

Fig. 300. Cozia. Epitaf. Detaliu
Muzeul de Artă al R. S. România din București

www.dacoromanica.ro

plare, « cusute » cu fir de aur şi de argint, cu boabe de perle, pe fonduri de mătase, autentice prolegomene a ceea ce va fi broderia medievală românească.

Un epitaf din 1396, de la Cozia, de o sobră şi armonioasă decoraţie pe fond de mătase albastră — cu Isus aşezat, într-o hieratică compoziţie, pe piatra de la Efes, plîns de Fecioară şi de sf. Ioan Teologul, străjuit de îngeri învesmîntaţi în loros imperial, cu palmete mai curînd liniar stilizate, cu inscripţii greceşti în
Fig. 299–300 cîmp şi slavone la chenar[178] —, provenit dintr-un atelier balcanic (poate din sudul Serbiei, din Macedonia sau de la Athos, unde îşi găseşte analogii[179] şi unde se cunosc, din secolul al XIV-lea, celebre epitafuri, la Ohrida şi la Salonic); un epitrahil din secolul al XIV-lea, ajuns printre broderiile Tismanei — altul decît cel, contemporan, cu medalioane şi cu monograme, comentat în alt capitol al cărţii de faţă[180] —, împodobit, pe fond roşu, cu fir de argint, cu hexa-
Fig. 301–302 goane, acvile şi dragoni, bănuit a fi servit iniţial unor alte scopuri decît cele liturgice şi legat stilistic, în ultimul timp, chiar de unele foarte precise ecouri resimţite de ţesăturile Răsăritului bizantin dinspre arta Extremului Orient[181]; o bederniţă, în sfîrşit, aflată de asemenea la Tismana şi aparţinînd, probabil, celui de al nouălea deceniu al secolului al XIV-lea — aşadar vremii păstoririi aici a faimosului Nicodim —, purtînd, cusută cu fir de aur şi de argint, pe fond de mătase albastră, o « Anastasis » în care personajele au nimburile conturate de perle, ca şi un decor marginal vegetal compus
Fig. 303 din semipalmete şi vrejuri,[182] constituie zestrea de broderie liturgică, atît cît ne-a rămas, a unora dintre cele mai însemnate mănăstiri din primul veac de existenţă a Ţării Româneşti. Legate în chip sigur — atît epitaful de la Cozia, cît şi bederniţa de la Tismana (ca şi epitrahilul cu medalioane şi monograme greceşti din această din urmă ctitorie a lui Nicodim) — de arta şi de spiritualitatea monahală greco-slavă a Balcanilor secolului al XIV-lea, de Athos şi de Macedonia, de aceeaşi lume, aşadar, din care veniseră, între Carpaţi şi Dunărea

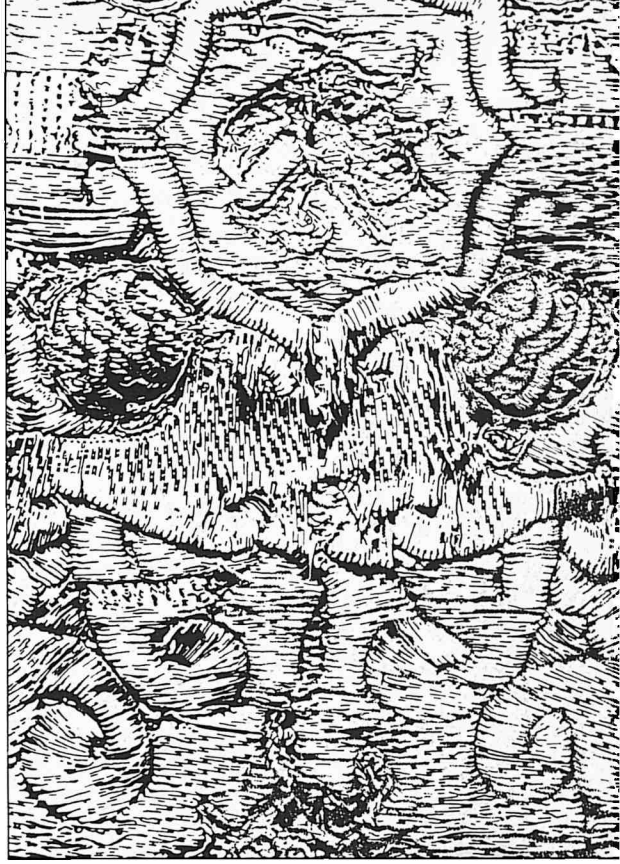
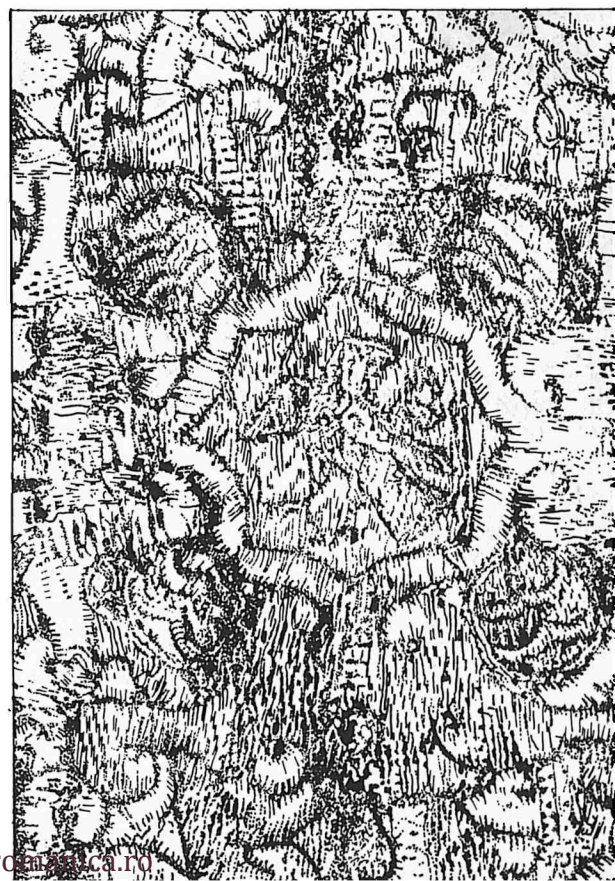


Fig. 301—302. Tismana. Epitrahil. Detalii
Colecţia mănăstirii



www.dacoromanica.ro

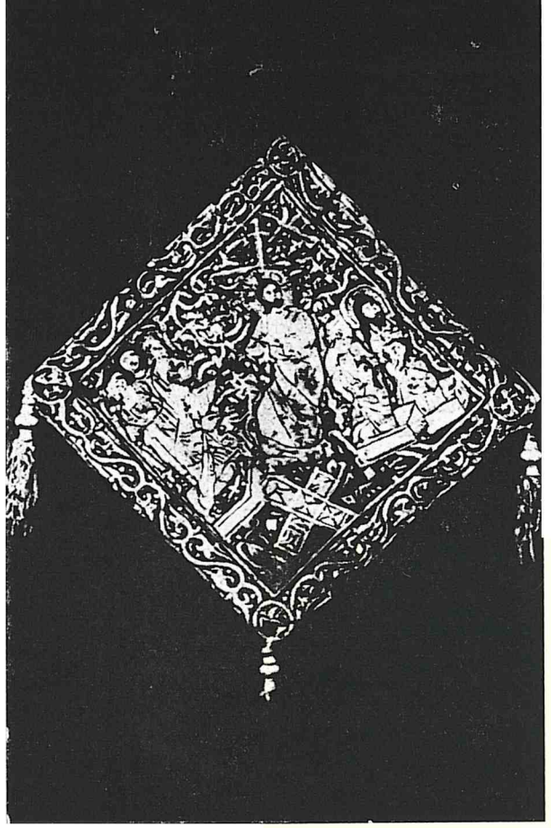


Fig. 303. Tismana
Bederniță
Colecția mănăstirii

de Jos, norme de organizare monastică, egumeni și mitropoliți, tipuri de biserici mănăstirești și iconografii ale picturii acestora sau manuscrise liturgice, amintitele broderii ale unor așezăminte călugărești oltene pot oferi azi doar o palidă imagine a ceea ce va fi fost fastul ceremonialului de cult din asemenea obști monahale patronate sau chiar întemeiate de voievozi plini de munificență, un Vladislav I, un Radu I, un Mircea cel Bătrîn.

Dincolo, în Moldova, fastul de care știm că s-a înconjurat un Alexandru cel Bun într-o vreme în care Bizanțul însemna, după 1400, o sursă de inspirație directă pentru civilizația voievodatului de la răsărit de Carpați, explică

Fig. 304. Putna
Bederniță
Muzeul mănăstirii

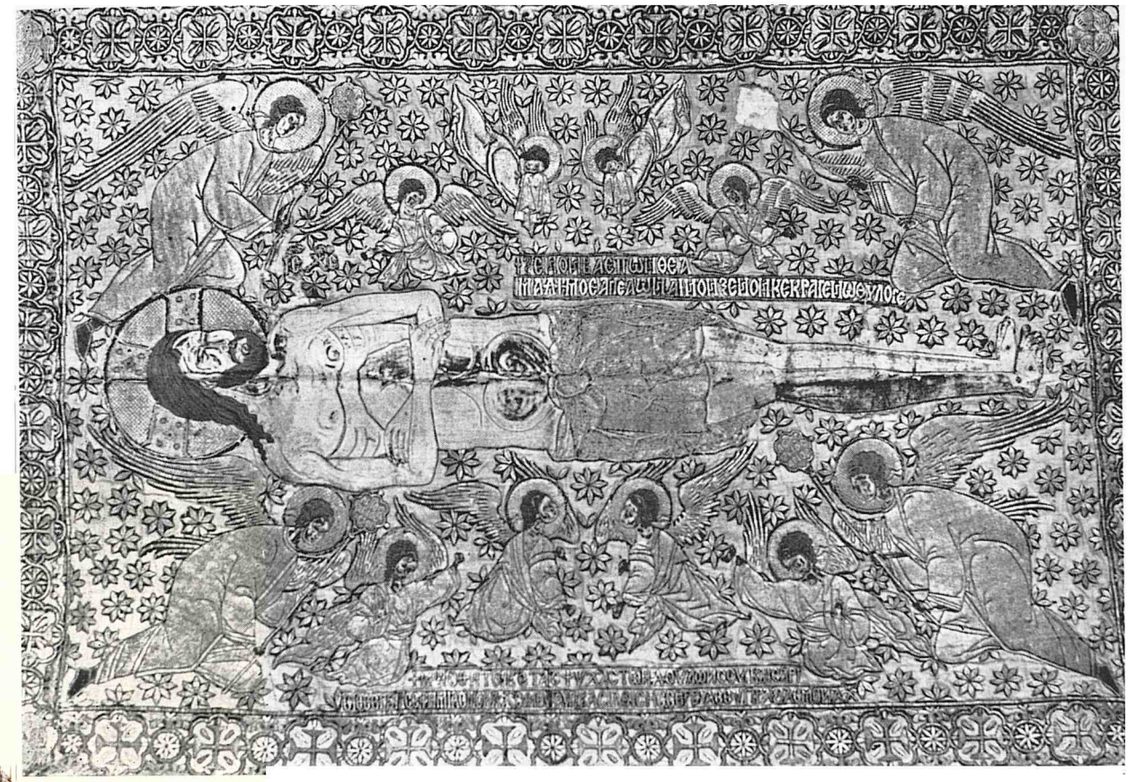


Fig. 305. Putna
Epitaf
Muzeul mănăstirii

în bună parte cum au putut ajunge aici, foarte probabil printr-o filieră constantinopolitană, piese de broderie în care strălucirea metalului prețios covîrșește totul, precum luxoasa bederniță, azi la Putna, datată în preajma anului 1400, Fig. 304 înfățișînd o «Adormire a Maicii Domnului» cusută cu fir de aur, argint și mătase colorată pe un fond brodat, la rîndu-i, cu fir de aur, cu contururi, marcate de perle, ale unor personaje ce constituie autentice, miniaturale portrete minuțios și sensibil redate [183]. Alături de asemenea splendide exemplare aveau să ajungă în Moldova secolului al XV-lea, tot din Peninsula Balcanică, și piese mai puțin izbutite sub raport artistic, mai «naive» — de pildă acel epitaf, aflat tot la Putna și datînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, Fig. 305—307 comandat de văduva lui Ioan Ugliești, Euthymia [184], foarte probabil unui



www.dacoromanica.ro

atelier sîrbo-macedonean —, ce aduceau însă în voievodatul Mușatinilor gustul pentru o rafinată broderie liturgică de inspirație bizantină; gust cultivat cu grijă în vremea lui Alexandru cel Bun, cel ce comanda asemenea piese unor ateliere ce trebuie căutate tot mai mult, în primele decenii ale secolului al XV-lea, pe chiar pămîntul Moldovei — este cazul epitrahilului din 1427—1431, azi pierdut, ce purta, între altele, portretul voievodului în costum apusean și cel al doamnei Marina, devenit prototip al epitrahilelor moldovenești din restul aceluiași veac și din secolul următor [185] —, cultivat nu mai puțin în mediul curții metropolitane din Suceava — cel mai înalt ierarh al Moldovei, Macarie, comandînd în 1428, un cunoscut epitaf [186] — sau în cel al principalelor mănăstiri ale țării, epitaful din 1437 al egumenului de la Neamț, Siluan, stînd mărturie și el în acest sens, constituind, de asemenea, un prototip pentru broderiile medievale moldovenești, cu funcție similară, de mai tîrziu [187].

*

În acest fel, sub semnul unui climat de civilizație « internațional » — ce nu era, în treacăt fie spus, numai cel al unei pluralități de expresii și creații artistice, ci și cel al unei varietăți de forme culturale, de la instituții politice la diplomatică și la onomastică [188], în care Orientul și Occidentul își dădeau mîna ca în puține alte colțuri ale Europei —, sub cel al unei largi deschideri de orizonturi ce vădea, înainte de toate, capacitatea lumii feudale românești de a fi receptivă sugestiilor unor arii de artă foarte deosebite — sugestii primite, adaptate, preschimbate după nevoile ei, într-o formulă originală ce va fi și temeiul sintezei artistice pe care o numim îndeobște « stilul moldovenesc » al secolelor XV și XVI, cel « muntenesc » al secolelor XVI, XVII și XVIII —, se încheia, la cumpăna de veacuri din jurul anului 1400, un întreg mileniu de artă carpato-dunăreană.

Divers prin realizările sale ce merg de la capodopera de mondială faimă la modesta, foarte modesta creație artizanală, eterogen prin atît de feluritele componente etnice și culturale ce-i alcătuiesc istoria, el a însemnat un răstimp fundamental în conturarea civilizației românești. Inaugurat către anul 400, atunci cînd pentru întregul continent începea vremea unor structurale prefaceri — de forme și de viziune — în cîmpul artei; primind, pe fondul viguros al unei arte și culturi precumpănitor folclorice, de tradiție protoistorică și daco-romană, ecouri ale culturilor Orientului de stepă, prin neamurile turanice, ale civilizației germanice și slave totodată; constituindu-și un « facies » tot mai specific, tot mai propriu mentalității și sensibilității locuitorilor romanici de la Dunărea de Jos în epoca prestatală și în aceea a primelor voievodate — epocă a contactelor permanente și nemijlocite cu Bizanțul, cu statele balcanice, cu Ungaria și cu Polonia, cu factori de cultură feluriți, chiar divergenți, de la cei extrem-occidentali pînă la cei islamici —, mileniul ce a însemnat mult timp, pentru cultura românească modernă, cel al întrebărilor fără răspuns, a căpătat, credem, la capătul acestor rînduri, un contur mai precis și pe tărîmul expresiei artistice plastice.

Unitară prin moștenirea-i dacică și romană, prin acele direcții de forță comune ce i-au îndrumat legăturile cu Bizanțul, cu Balcanii și cu Occidentul, diversă prin orientările sale spre malul drept al Dunării de Jos, spre litoralul pontic sau spre centrul Europei — ceea ce ne-a și îndemnat, dealtfel, a cerceta aici, dintr-un anume moment istoric bine precizat, doar destinele artistice ale pămînturilor românești de la miazăzi și răsărit de Carpați, cele ale Transilvaniei integrîndu-se treptat unei sfere culturale alta decît cea care a fost hotărîtoare pentru evoluția artei noastre vechi —, civilizația premedievală a romanicilor Orientului, aceea a românilor primului ev mediu atingea către 1400, după zece secole de căutări, de opțiuni și de cîștiguri, treapta afir-



www.dacoromanica.ro

mării sale de sine stătătoare în cîmpul cel mai expresiv, cel mai viu, poate cel mai ușor de înțeles pentru omul zilelor noastre, dintre toate cele ținînd de începuturile culturale ale acestui popor. Dincolo de o asemenea treaptă, veacurile de artă românească din evul de mijloc aveau să se înfățișeze ca o culme, ca o culme a cărei cucerire ar fi fost imposibilă fără tumultul, fără — deopotrivă — splendoarea și modestia unui întreg mileniu ce îi stătea în urmă.

Fig. 306—307. Putna. Epitaf
Detalii
Muzeul mănăstirii

www.dacoromanica.ro

## NOTE

1. Versiunea românească: *Amurgul evului mediu. Studiu despre formele de viață și de gîndire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*, București, 1970.
2. T. Teoteoi, *Nicolae Iorga, istoric al cruciadelor tîrzii*, în *Nicolae Iorga — istoric al Bizanțului*, București, 1971, p. 87—128.
3. N. Iorga, *Philippe de Mézières, 1327—1405 et la croisade au XIV^e siècle*, Paris, 1896.



www.dacoromanica.ro

4. Idem, *Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV^e siècle*, I—II, Paris, 1899; III, Paris, 1902 (volumele IV—VI, București, 1915—1916, tratînd despre o epocă ce nu ne preocupă aici, după căderea Constantinopolului sub stăpînire turcească).
5. Idem, *Les aventures « sarrazines» des Français de Bourgogne au XV^e siècle*, în *Mélanges d'histoire générale*, I, Cluj, 1927, p. 756.
6. Idem, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, IV, București, 1937, p. 7—22.
7. *Ibidem*, p. 155—172.
8. *Ibidem*, p. 33—44.
9. H. Heimpel, *Zur Handelspolitik Kaiser Sigismund*, în *Vierteljahrschrift für Sozial-u. Wirtschaftsgeschichte*, 1, 1930, p. 145—156; G. Székely, *Les facteurs économiques et politiques dans les rapports de la Hongrie et de Venise à l'époque de Sigismond*, în *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, Florența, 1973, p. 37—51.
10. N. Iorga, *Philippe de Mézières . . .*, p. 498; J. Huizinga, *op. cit.*, p. 110—111.
11. N. Iorga, *Un prinț portughez cruciat în Țara Românească a secolului al XV-lea*, în *ARMSI*, seria III, tom. 5, 1926, p. 333—337; acest dom Pedro era venit, prin anii 1427—1428, într-o probabilă călătorie de cruciat, pe malurile Dunării, în tovărășia regelui Ungariei. Nu este deloc exclus, bănuim, ca acest episod, pus în lumină de Iorga, să stea în legătură cu unele raporturi dinastice lusitano-ungare ce și-au găsit, dealtfel, și o neașteptată oglindire plastică în opera unui cunoscut artist flamand al epocii, la un veac de la consumarea faptelor de arme ale infantelui din familia de Aviz, alături de Sigismund de Luxemburg și de voievodul din neamul Basarabilor, Dan al II-lea, la Dunărea de Jos (S. Baumgarten, *Saint Etienne et sa « descendence» vus par Simon Bening*, în *AHA*, XVIII, 1972, p. 137—141).
12. *Istoria României*, II, București, 1962, p. 385—387; pentru originea, nenobilă, a acestui autentic « condottiere» florentin din Ungaria, vezi G. Székely, *op. cit.*, p. 46—47.
13. *Călători străini despre țările române* (ed. M. Holban), I, București, 1968, p. 78—122.
14. *Ibidem*, p. 26—31.
15. *Ibidem*, p. 45—61.
16. Într-o asemenea ambianță cavalerească, cruciată — legată de această dată nu de lupta antiotomană, ci de o altă cruciadă, cea împotriva « necredincioșilor» tătari —, s-a răspîndit, pare-se, în întreg veacul al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea, în pictura transilvană din monumente aflate către Carpații Orientali — ce separau provincia coroanei angevine de ținuturile de la Dunărea de Jos unde amintiții migratori răsăriteni fuseseră prezenți —, obiceiul reprezentărilor legendei sf. Ladislau (Ghelința, Mugeni, Dîrjiu): V. Drăguț, *La légende du « héros de frontière» dans la peinture médiévale de Transylvanie*, în *RRHA*, 1975, p. 11—40.
17. Pentru toate acestea, vezi R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la originile culturii medievale românești (secolele X—XIV)*, București, 1974, p. 130—162, p. 177—180, p. 185—189; pentru chipul în care, spre mijlocul secolului al XIV-lea, se conturase deja, în acest sens, o anume unitate culturală mediteraneană — la care, adăugăm, lumea pontică participa din plin —, unitate înscrisă în hotarele mai largi ale unei alteia, cimentată între Orientul și Occidentul european în secolele XIII-XV, vezi P. Alphandéry, A. Dupront, *La chrétienté et l'idée de croisade*, II, Paris, 1959, p. 266.
18. Th. N. Tripcea, *Cîteva cetăți din Banatul de Severin. Identificarea lor*, în *Studii*, 1, 1962, p. 172—173.
19. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 209—210; M. Davidescu, *Monumente medievale din Turnu Severin*, București, 1969, p. 10—12.
20. *Ibidem*, p. 18—23.
21. *Ibidem*, p. 26—32; pentru atribuirea acestei cetăți, ca și a « castelului» din castrul antic de la Drobeta — ambele datînd din secolul al XIII-lea —, unei anume autorități feudale, vezi considerațiile noastre din lucrarea mai sus citată, p. 320, nota 151.
22. *V.* Vătășianu, *op. cit.*, p. 210—211; Gh. I. Cantacuzino, *Elemente de caracter bizantino-balcanic în fortificațiile medievale din Țara Românească*, în *BMI*, 3, 1971, p. 28.
23. Asupra turnurilor pătrate, răspîndite în Occident pînă prin secolul al XII-lea, cînd cedează pasul celor circulare sau prismatice, independent, pare-se, de înriuriri orientale provocate de cruciade, vezi P. Héliot, *Le Château-Gaillard et les forteresses des XII^e et XIII^e siècles en Europe occidentale*, în *Château Gaillard. Études de castellologie européenne*, Caen, 1964, p. 58.
24. Gh. I. Cantacuzino, *Cetatea Poenari*, în *SCIV*, 2, 1971, p. 284—287.



www.dacoromanica.ro

25. *Călători străini . .*, p. 103; tot patrulateră — însă cu ziduri de cărămidă, găsite adesea în Balcani, din aria bizantină pînă în aceea sîrbească învecinată Ungariei — era, în apropierea Giurgiului, cea dintîi cetate a Bucureștilor, datată într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea (P. I. Panait, *Cetatea Bucureștilor în secolele XIV—XV*, în *Revista Muzeelor*, 4, 1969, p. 314).
26. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 110.
27. P. Chihaia, *Cetatea și schitul lui «Negru Vodă» de la Cetățeni-Muscel*, în *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, p. 319—337.
28. Gh. I. Cantacuzino, *Elemente de caracter . . .*, p. 28—29; pentru cetățile dunărene, vezi și N. Iorga, *Les châteaux occidentaux en Roumanie*, în *BCMI*, XXII, 1929, p. 51—53.
29. N. Constantinescu, *Cetatea de pămînt din secolul al XIV-lea de la Frumoasa (r. Zimnicea)*, în *SCIV*, 4, 1965, p. 731—743. Ridicarea unor fortificații de lemn în Țara Românească a acestei epoci este departe de a fi un fenomen singular, chiar în Europa occidentală, în unele regiuni franco-italiene și elvețiene — Savoia, părțile Genevei, Vaud — fiind înălțate pînă în secolul al XIV-lea monumente similare (P. Héliot, *Les châteaux-forts en France du X^e au XII^e siècle à la lumière des travaux récents*, în *Journal des savants*, 1965, p. 499).
30. N. Constantinescu, *Observații asupra satului fortificat din Țara Românească în secolele XIV—XV*, în *SCIV*, 1, 1962, p. 59—79.
31. Gh. I. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 29—30.
32. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 146—147.
33. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 297; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 116. Date noi despre o epocă de construcții la Cetatea Albă în vremea lui Iuga Vodă, către 1399, vezi la L. Chițescu, *Fortificațiile Moldovei pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, în *Carpica*, 1972, p. 159—160.
34. R. Ș. Ciobanu, *Cetatea Enisala*, în *BMI*, 1, 1971, p. 26.
35. *Ibidem*, p. 30.
36. *Ibidem*, p. 26; autorul identifică aici «castelul» genovez Pampulo menționat în portulanele și în hărțile apusene ale secolelor XIV—XV *(ibidem*, p. 28—29*)*.
37. *Ibidem*, p. 25.
38. Idem, *Un monument istoric puțin cunoscut: cetatea feudală de la Hîrșova*, în *BMI*, 1, 1970, p. 26, p. 28, fig. 3; evident, ar fi de reflectat și asupra posibilității ca în litografia din 1826 înfățișînd Hîrșova *(ibidem*, p. 29, fig. 4) să se fi strecurat, în reprezentarea celor două goluri de ferestre în arc frînt, o eventuală sugestie, «de fantezie», a neogoticului, tocmai în acel timp foarte la modă în mediul austriac de care erau legați atît desenatorul cît și litograful amintitei vederi asupra cetății dunărene din Dobrogea.
39. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 144, nota 33. În ceea ce privește arhitectura ecleziastică din cetățile cu colonii genoveze de la Dunărea de Jos, știm sigur — grație documentelor scrise — că într-a doua jumătate a secolului al XIV-lea la Chilia se afla o biserică ortodoxă cu hramul sf. Ioan, iar la Licostomo două lăcașuri catolice dedicate întemeietorilor acelor ordine monahale apusene active pe atunci în ținuturile carpato-dunărene, sf. Francisc și sf. Dominic (M. Balard, *Les Génois dans l'Ouest de la Mer Noire au XIV^e siècle*, în *Actes du XIV^e Congrès international des Etudes byzantines. Bucarest. 6—12 septembre 1971*, II, București, 1975, p. 29—30).
40. Gr. Ureche, *Letopisețul țării Moldovei* (ed. P. P. Panaitescu), ed. a II-a revăzută, București, 1958, p. 71; cf. N. Iorga, *Studii istorice asupra Chiliei și Cetății Albe*, București, 1899, p. 41—42.
41. G. I. Brătianu, *Recherches sur le commerce génois dans la Mer Noire au XIII^e siècle*, Paris, 1929, p. 179.
42. Gr. Avakian, *Trei monete ale regilor armeni găsite la Cetatea Albă*, în *Buletinul Societății Numismatice Române*, XIX, 1924, p. 10—14.
43. M. D. Matei, *Cîteva probleme de cronologie ridicate de cercetările din cetatea de pămînt de la Roman*, în *SCIV*, 4, 1964, p. 505—515.
44. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 293—294; Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 111—112; R. Popa, *Cetatea Neamțului*, București, 1963, p. 10—12, p. 32—39.
45. În fapt, de plan romboidal (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 289, fig. 251).
46. *Ibidem*, p. 290—293; cf. M. D. Matei, *Cînd și cine a construit cetatea de scaun a Sucevei?* în *Contribuții arheologice la istoria orașului Suceava*, București, 1963, p. 109—116; M. D. Matei, Al. Andronic, *Cetatea de scaun a Sucevei*, București, 1965, p. 13—23.



www.dacoromanica.ro

47. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 290.
48. C. Auner, *Episcopia de Seret (1371—1388)*, în *RC*, II, 1913, p. 226—245.
49. N. Grigoraș, I. Caproșu, *Biserici și mănăstiri vechi din Moldova pînă la mijlocul secolului al XV-lea*, București, 1968, p. 54.
50. *Documente privind istoria României. Veacul XIV, XV. A. Moldova*, I, București, 1954, nr. 1, p. 1—2. Un alt centru moldovenesc de viață catolică, la sfîrșitul secolului al XIV-lea — fără a beneficia însă și de calitatea de scaun al Romei pe care o va avea Baia îndată după 1400 — era însuși orașul de reședință al voievozilor Mușatini, Suceava. Aici, locuitorii de rit roman, ca și călătorii — seniori, oșteni, clerici și negustori — ce străbăteau tot mai des «drumul moldovenesc» dinspre Galiția spre Marea Neagră, venind din Polonia, din Transilvania sau din Ungaria, ba chiar de mai departe încă, din Europa centrală și apuseană, par a fi avut cel puțin un lăcaș — nu departe de curtea domnească, ceea ce nu e lipsit de semnificație pentru rolul respectivei comunități catolice —, identificat prin cercetări arheologice și atribuit «perioadei de sfîrșit a secolului al XIV-lea», «anterior circa anului 1410» (M. D. Matei, Al. Rădulescu, Al. Artimon, *Bisericile de piatră de la sf. Dumitru din Suceava*, în *SCIV*, 4, 1969, p. 544—545): este vorba de un curios — și pînă acum fără analogii concludente — edificiu de plan, inițial, aproape pătrat, cu cîte o absidă pătrată la miază-noapte și la miazăzi, mărit în sens longitudinal cu o a doua încăpere cu contraforți, încheiată spre vest cu două turnuri de colț *(ibidem*, p. 542—543).
51. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 186—187.
52. C. Auner, *Episcopia catolică a Severinului*, în *RC*, II, 1913, p. 53—54.
53. E. Lăzărescu, *Despre piatra de mormînt a comitelui Laurențiu și cîteva probleme arheologice și istorice în legătură cu ea*, în *SCIA*, 1—2, 1957, p. 118.
54. E. de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*, I, 2, 1890 (ed. N. Densușianu), nr. 216, p. 276.
55. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 149.
56. M. Davidescu, *op. cit.*, p. 25; biserica avea în plus o încăpere — contemporană cu restul monumentului — cu două nivele, ce servea drept sacristie și, respectiv, criptă *(ibidem*, p. 26).
57. P. Chihaia, *Monumente gotice în Cîmpulung-Muscel*, în *Din cetățile de scaun . .*, p. 313; pentru analogii stilistice ale unor elemente de sculptură gotică provenind de la «Cloaștер» (nervuri, ancadramente în arc frînt — unele cu cruci «de Malta» —, chei de boltă și o ades citată căprioară), datate în jurul anului 1345, *ibidem*, p. 314—315.
58. Șt. Balș, *Restaurarea Bărăției din Cîmpulung Muscel*, în *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, 3, 1969, p. 11—12, fig. 5; P. Chihaia, *op. cit.*, p. 308.
59. *Ibidem*.
60. Biserica Bărăției din Cîmpulung a fost transformată — în secolul al XVIII-lea —, în sensul dărîmării navei și a închiderii, cu zidărie, a arcului triumfal cu bolțari de piatră profilată (Șt. Balș, *op. cit.*, p. 15).
61. C. Auner, *Episcopia catolică a Argeșului*, în *RC*, III, 1914, p. 439—440.
62. P. Chihaia, *În legătură cu trecutul bisericii Botușari din Curtea de Argeș*, în *Din cetățile de scaun . . .* p. 192—204.
63. *Ibidem*, p. 202—203.
64. Idem, *Monumente gotice în Tîrgoviște*, în același volum, p. 353.
65. *Ibidem*, p. 356—357. Dacă la începutul secolului al XV-lea, către 1417, se înălța la Tîrgoviște această biserică parohială a sf. Maria, în cea de-a doua jumătate sau chiar la sfîrșitul aceluiași veac avea să se zidească, tot aici, un al doilea lăcaș catolic, cel al mănăstirii franciscane — definitiv dărîmată la finele secolului trecut —, lăcaș ce a fost apropiat, cronologic și — pe temeiul unor date foarte reduse și modeste — stilistic, de un alt edificiu catolic din Țara Românească, anume cel din Rîmnicul Vîlcea, actuala biserică ortodoxă sf. Dumitru din amintitul oraș *(ibidem*, p. 358; idem, *Un vechi monument de arhitectură în Rîmnicul-Vîlcea: biserica sf. Dumitru*, în *SCIA*, 2, 1967, p. 175—186).
66. C. Auner, *Episcopia catolică de Baia*, în *RC*, IV, 1915, p. 89—127.
67. Ne-am referit la cele mai recente cercetări asupra monumentelor în discuție, în lucrarea noastră *Bizanț, Balcani, Occident*, p. 317, nota 139. Această biserică, azi în ruină, lua, se pare, locul altora, dispărute, de aspect romanic, de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și de la începutul celui de-al XIV-lea — o capelă parohială a sf. Treimi și lăcașul unei mănăstiri franciscane —, de la care au



www.dacoromanica.ro

rămas, izolate, unele piese cioplite în piatră (fragmente de portal, o « piscină » specifică mobilierului liturgic catolic; vezi în *SCIA*, 2, 1973, p. 234—248). Îndeobște, biserica gotică sf. Maria din Baia moldovenească era datată în epoca de început a domniei lui Alexandru cel Bun (V. Vătășianu, *op cit.*, p. 311).

68. *Ibidem*, p. 213—231.
69. *Ibidem*, p. 241—242.
70. *Ibidem*, p. 243—252.
71. *Ibidem*, p. 245.
72. V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeș*, în *BCMI*, X—XVI, 1917—1923, p. 45—58.
73. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 234; P. Chihaia, *Necropola primilor Basarabi din Curtea de Argeș*, în *Din cetățile de scaun . . .*, p. 21—25.
74. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 150.
75. K. Miatev, *Edna nadgrobna skulptura ot dvoreța v Tirnovo*, în *Izvestia na arheologhiceski Institut*, XIX, 1955, p. 343, fig. 4. Date despre influențele artistice gotice în sculptura în piatră din țaratul de Tîrnovo, în secolul al XIV-lea, găsim la S. Georgieva, *Etudes archéologiques des cités du Bas Moyen Age en Bulgarie*, în *Actes du Ier Congrès international des Etudes balkaniques et sud-est européennes. Sofia, 1966*, II, Sofia, 1969, p. 637—642.
76. T. Velmans, *Le portrait dans l'art des Paléologues*, în *Art et société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association internationale des Etudes byzantines à Venise en septembre* 1968, Veneția, 1971, p. 137; se poate constata că asemenea reprezentări funerare balcanice de factură occidentalizantă erau, în fapt, prelungirea firească a celor din chiar Constantinopolul secolului al XIII-lea, unde, la monumente așijderea funerare, imagini sculptate într-o manieră ce nu avea multe lucruri comune cu tradiția ortodoxă se întîlneau, desigur ca o urmare a mutațiilor pe planul gustului bizantin petrecute după cruciada a IV-a.
77. C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române*, București, 1970, p. 90.
78. P. Chihaia, *op. cit.*, p. 23.
79. *Ibidem*, p. 24.
80. G. I. Brătianu, *L'expédition de Louis Ier de Hongrie contre le prince de Valachie Radu Ier Basarab en 1377*, în *Revue historique du Sud-Est européen*, 4—6, 1925, p. 73—82.
81. P. Chihaia, *op. cit.*, p. 9—11.
82. Că aceste lespezi — ca și cea a lui Nicolae Alexandru din Cîmpulung, unde dezechilibrul dintre inscripția funerară (adăugată după moartea fiului lui Basarab I) și decorul vegetal, marginal, este evident — au fost cioplite încă în timpul vieții celor ale căror morminte aveau să le împodobească, vezi *ibidem*, p. 19.
83. Știm sigur că un « gisant » de tip gotic, occidental, existase la Cîmpulung, în biserica « Bărăției », pe mormîntul lui « comes » Laurentius, în anul 1300 (E. Lăzărescu, *op. cit.*, p. 109—127), după cum credem că asemenea piese de sculptură funerară au existat și la Severin în secolele XIV și XV (noi înșine, în 1964, am putut vedea, în curtea Muzeului Regiunii Porților de Fier, o lespede de piatră, foarte roasă de ape, pe care am încercat a distinge contururile unui asemenea « gisant »).
84. În această categorie se poate rîndui, fără îndoială, și sarcofagul, cioplit în forma trupului omenesc — după moda romanico-gotică a Europei apusene și centrale —, ce a primit, în 1418, la Cozia, rămășițele lui Mircea cel Bătrîn, fiul iubitorului de însemne și forme artistice occidentale care a fost Radu I (V. Drăghiceanu, *Mormîntul lui Mircea Vodă cel Bătrîn*, în *BCMI*, XXIV, 1931, p. 20—24); pentru eclectismul stilistic al vremii din jurul lui 1400 în Țara Românească, ni se pare pilduitor faptul că deasupra unui asemenea sarcofag de inspirație occidentală, dintr-o biserică mănăstirească foarte legată de arta balcanică, era așezată o lespede funerară în formă de trunchi de piramidă, cu analogii în lumea sud-dunăreană, anume în Serbia (H. Teodoru, *Mormîntul lui Mircea cel Bătrîn*, în *Omagiu lui Petre Constantinescu-Iași*, București, 1965, p. 641—643).
85. Nu știm cum vor fi arătat lespezile funerare catolice sau, eventual, cele ortodoxe de inspirație catolică, dinainte de 1400, din aceste tîrguri moldovenești de influență apuseană, dar cunoaștem aspectul celor din prima jumătate a secolului al XV-lea, de la Baia, purtînd incizată crucea aflată peste un semicerc, ornament cu caracter simbolic pe care nu îl întîlnim în Transilvania și care a venit, poate, în Moldova, prin filieră polonă (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 338—339).



www.dacoromanica.ro

86. Ne amintim că ctitori ai bisericii sf. Nicolae din Argeş pot fi socotiţi Basarab I, Nicolae Alexandru şi Vladislav I, primii doi fiind înhumaţi — unul în mod cert, celălalt extrem de probabil — în biserica curţii domneşti din Cîmpulung (vezi cap. 4, nota 43).
87. Pentru răspîndirea sa în creaţia plastică folclorică din spaţiul carpato-dunărean: P. Petrescu, « *Pomul vieţii» în arta populară din România*, în *SCIA*, 1, 1961, p. 41—82.
88. J. Puig I Cadafalch, *L'art wisigothique et ses survivances*, Paris, 1961, pl. X c, d; pl. XIII f; pl. XLIII a; pl. XLVI c.
89. P. Petrescu, *Imagini ale soarelui în arta populară*, în *SCIA*, 1, 1963, p. 95—118; idem, *Semnele solare în arta populară din România*, în *SCIA*, 2, 1966, p. 187—205.
90. R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 325, nota 175; menţionăm că pe o latură a sarcofagului — la un moment dat, în vechime, şi foarte aproape de momentul cioplirii monumentului funerar al lui Vladislav I (bănuim, chiar, de către meşterul ce va fi lucrat, în spirit apusean, la « gisantul» lui Radu I şi la lespedea tombală a lui Voislav) — a fost incizată o cruce (P. Chihaia, *op. cit.*, p. 18).
91. O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris, I, 1925, p. 27—30; II, 1925, pl. XVIII—XX; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 441—442.
92. O. Tafrali, *op. cit.*, I, p. 29; V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 442; iconografia acestei piese de sculptură în lemn — cu unele detalii caracteristice — se poate întîlni şi în pictura unor icoane din Mediterana orientală (din Creta, de pildă) datate în secolul al XV-lea, lucrate sub directă influenţă italiană (fapt comunicat nouă de M. Chadzidakis).
93. În unele muzee şi colecţii europene pot fi găsite piese similare, provenind din Italia de nord şi datate în cuprinsul secolului al XV-lea, unele înainte de 1450, cum este cazul unui exemplar din colecţia Figdor din Viena, foarte apropiat, ni s-a părut, de piesa de la Putna *(Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes* (ed. W. Behncke, O. von Falke, E. Pernice, G. Swarzenski), Berlin, f.a., p. 403, fig. 319), altele, probabil, mai tîrzii, de felul celor de la Ermitaj (L. Faenson, *Tri italianskih sunduka XV v. iz sobraniia Ermitaja*, în *Soobşceniia Gosudarstvennovo ordena Lenina Ermitaja*, XXIX, 1968, p. 19—23). O analogie în muzeul venetian Correr evocă V. Vătăşianu *(loc. cit.)*, iar o alta, în muzeul Cluny din Paris, C. Nicolescu *(Un nou fragment din racla pictată a sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, în *MMS*, 7—8, 1970, p. 389). Menţionăm că amintita piesă din colecţia vieneză este legată, îndeobşte, de o anume zonă de miazănoapte a Italiei, anume de aceea nord-estică, venetă (W. von Bode, *Die italienischen Hausmöbel der Renaissance*, Leipzig, 1920, p. 34—35, pl. LIII) şi datată, larg, la mijlocul secolului al XV-lea (A. Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels*, Berlin, 1927, p. 116, fig. 111), în timp ce forma foarte simplă a acestei unice lăzi italiene din Moldova medievală trimite spre o etapă stilistică anterioară, aceea a primelor decenii ale secolului al XV-lea.
94. Pentru acest reper cronologic legat de aducerea moaştelor sf. Ioan cel Nou de la Suceava, vezi capitolul precedent. Notăm, cu acelaşi prilej, amănuntul că pe faţa interioară a capacului lăzii a fost incizată la un moment dat — într-o viziune pur occidentală, dar cu unele detalii iconografice întîlnite şi în Orient — o Fecioară purtînd pe Isus, străjuită de îngeri. Menţionăm de asemenea că, singură după ştiinţa noastră, C. Nicolescu datează lada cîteva decenii mai tîrziu decît V. Vătăşianu şi decît noi înşine (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 326, nota 177), anume la sfîrşitul secolului al XV-lea, dată care, pentru o asemenea piesă — lucrată, cu siguranţă, în mediul occidental, italian —, nu credem că se poate susţine, dacă ţinem seama de compoziţia, iconografia şi tehnica aparţinînd, mai curînd, « goticului internaţional», de un anume grafism al desenării figurilor, de un gust anume pentru amestecul, încă foarte medieval, de heraldic, vegetal şi zoomorf, întru totul în spiritul epocii din jurul anului 1400 în Italia septentrională, mai greu de bănuit, în acelaşi mediu (frecvent, e drept, în epocă, în arta franco-flamandă) către 1500.
95. C. Nicolescu, *Istoria costumului de curte . . .*, p. 182—183.
96. *Ibidem*, p. 225—226; M. A. Musicescu, *Broderia medievală românească*, Bucureşti, 1969, p. 29 şi fig. 11; cf. N. Iorga, *Patrahilul lui Alexandru cel Bun, cel dintîiu chip de domn român* (extras), Bucureşti, 1933; M. A. Musicescu, *Date noi cu privire la epitrahilul de la Alexandru cel Bun*, în *SCIA*, 1, 1958, p. 75—114.
97. B. T. Cîmpina, *Despre rolul genovezilor la gurile Dunării în secolele XIII—XV*, în *Studii*, 1, 1953 p. 206—207. Dealtfel, în secolul precedent, cel de-al XIV-lea, ţesături şi veşminte de modă apuseană, venite în primul rînd din învecinata Italie — ca şi arme, armuri şi bijuterii « levantine» — erau



www.dacoromanica.ro

curente în părţile centrale şi apusene ale Peninsulei Balcanice, în statul sîrbesc (J. Kovacevič, *Srednjovekovna noşna balkanskih slovena*, Belgrad, 1953; P. Vasič, *Straui utiţaji u srpskoi noşni*, în *ZMPU*, 3—4, 1958, p. 7—30; V. Han, *Viereniciki portret sa srebrnog medaljona srednjoviekovne ciaşe iz istocine Srbije*, în *ZMPU*, 6—7, 1960—1961, p. 45—56).

98. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 36.
99. E. de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*, XV, 1, Bucureşti, 1911 (ed. N. Iorga), nr. 10, p. 9: « de panno ypriensi vel gallicali . . ., de lobiensi . . ., de coloniensi . . ., de polonicali . . . ».
100. *Documenta Romaniae Historica. B. Ţara Românească*, I, Bucureşti, 1966, nr. 6, p. 18.
101. Tot prin această filieră ne putem închipui că apare, în ţinuta de aparat a unui voievod muntean din secolul al XIV-lea, şi coroana cu trei fleuroni purtată de personajul domnesc — Nicolae Alexandru, credem — în « Deisis »-ul din pronaosul bisericii sf. Nicolae din Argeş (vezi cap. 4, fig. 194; cf. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 221).
102. *Ibidem*, p. 85; F Boucher, *Histoire du costume en Occident de l'antiquitè à nos jours*, Paris, 1965, p. 191 şi urm.
103 C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 221 (opinia autoarei — neîmpărtăşită de noi — fiind aceea că voievodul înfăţişat ar închipui pe Vladislav I).
104. *Ibidem*, p. 221—222.
105. Vezi cap. 4, nota 167.
106. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 223, portrete reluate, ca atare, în unele ctitorii muntene ale secolelor mai tîrzii *(ibidem*, p. 92—93). Pentru o variantă locală, transilvană, a mantiei costumului feudal din secolele XIV—XV, anume mantia îmblănită, vezi *ibidem*, p. 98.
107. P. Chihaia, *Efigiile monetare ale voievozilor Radu I şi Mircea cel Bătrîn*, în *Cetăţile de scaun . . .*, p. 161—191.
108. *Ibidem*, p. 167—178; cercetări mai vechi asupra acestor elemente numismatice muntene şi a sensului lor cultural, la C. Moisil, *Monetele lui Radu I Basarab*, în *BCMI*, X—XVI, 1917—1923, p. 122—133.
109. P. Chihaia, *op. cit.*, p. 178 şi urm.
110. *Ibidem*, p. 180—181.
111. *Ibidem*, p. 182.
112. *Ibidem*, p. 185.
113. *Ibidem*, p. 184.
114. *Ibidem*, p. 186.
115. E. Vîrtosu, *Din sigilografia Moldovei şi a Ţării Româneşti*, în *Documente privind istoria României. Introducere*, II, Bucureşti, 1956, p. 333—358; C. Moisil, *Sigiliile lui Mircea cel Bătrîn* (extras), Bucureşti, 1945. Vezi şi importante detalii tehnice legate de asemenea sigilii, la D. P. Bogdan, *O străveche matrice de pecete românească*, în *SMIM*, I, 1956, p. 245—265.
116. E. Vîrtosu, *op. cit.*, p. 363—366.
117. S. Jakó, *Sigilografia cu referire la Transilvania (pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea)*, în acelaşi volum, p. 588.
118. *Ibidem*, p. 589—619.
119. *Ibidem*, p. 611—612.
120. E. Vîrtosu, *op. cit.*, p. 482—492.
121. *Ibidem*, p. 476—477; vezi şi capitolul de faţă, nota 50 (prima parte).
122. E. Vîrtosu, *op. cit.*, p. 463.
123. *Ibidem*, p. 466; pentru legăturile acestei steme cu aceea a Moldovei şi pentru unele coincidenţe « legendare », *ibidem*, p. 467—475.
124. J. Huizinga, *op. cit.*, p. 131—132, p. 433—439.
125. V. Drăghiceanu, *Curtea domnească din Argeş . . .*, p. 65.
126. M. M. Popescu, *Podoabe medievale în ţările române*, Bucureşti, 1970, p. 73, cat. 178—180, fig. 86—88.
127. V. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 62—70.
128. M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 59—60, cat. 99—105, fig. 47—51.
129. V. Vătăşianu, *op. cit.*, p. 316—319; H. G. Rieckenberg, *Die Erzgiesser Martin und Georg von Klaussenburg*, în *Archiv für Kulturgeschichte*, 2, 1963, p. 210—231.



www.dacoromanica.ro

130. J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, 1955, p. 11—73.
131. M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 59, cat. 98, fig. 56; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 455; cf. V. Drăghiceanu, *op. cit.*, p. 66, fig. 71.
132. M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 68—69, cat. 143—149.
133. *Ibidem*, p. 72, cat. 171—172, fig. 96—97.
134. P. Chihaia, *Paftaua de la Argeș*, în *Din cetățile de scaun . . .*, p. 35—45; M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 76—77, cat. 205, fig. 102.
135. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 102—104.
136. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 454—455. Faptul că în secolele XIV și XV, în sfera artistică occidentală, exemplarele de orfăurărie — cum este și paftaua de la Argeș — reproduceau îndeobște imagini de construcții senioriale (castele, cetăți), împreună cu altele, legate de cadrul și atmosfera curților princiare (scene cavalerești sau galante), îl remarcă F. Robin, *Le luxe de la table dans les cours princières (1360—1480)*, în *Gazette des Beaux-Arts*, LXXXVI, 1975, juillet—août, p. 11—12.
137. P. Chihaia, *op. cit.*, p. 45.
138. Este vorba, înainte de toate, de bine știutele plachete heraldice cu decor arhitectonic și simbolic, dăruite de Ludovic I, în 1374, capelei imperiale din Aachen (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 445, p. 455 și fig. 407).
139. F. Mîrțu, *Reprezentarea florii de crin pe inele, în Țara Românească*, în *secolele XIV—XVI*, în *SCIA*, 1, 1969, p. 128. Inele cu flori de crin apar adesea și în mediile feudale învecinate, în cele sîrbești de pildă, în aceeași epocă, reprezentînd, așijderea, o influență angevină, răspîndite fiind prin meșterii din Kotor (B. Radojković, *Nakit kod Srba od XII do kraja XVIII veka*, Belgrad, 1969, p. 158—239, unde găsim comentate și alte bijuterii similare, inele ornate cu pietre prețioase, cu animale heraldice, amintind, în parte, de cele găsite la Argeș).
140. D. V. Rosetti, *Tezaurul de podoabe medievale de la Olteni (Teleorman) și elementele lor bizantine*, în *BMI*, 4, 1972, p. 3—14.
141. M. M. Popescu, *op. cit.*, p. 45, cat. 14—15, fig. 4.
142. *Ibidem*, p. 56—57, cat. 84, fig. 44.
143. C. Nicolescu, *op. cit.*, p. 102; cf. D. Berciu, E. Comșa, *Săpăturile arheologice de la Balta Verde și Gogoșu (1949 și 1950)*, în *MCA*, II, 1956, p. 464, fig. 189/5.
144. V. Han, *Une coupe d'argent de la Serbie médiévale*, în *Actes du XII^e Congrès international d'Etudes byzantines. Ochride, 1961*, III, Belgrad, 1964, p. 111—119.
145. R. Polenaković-Stejić, *Une rare découverte du Moyen Âge faite dans le village de Gorno Orizari, près de Kočani, en Macédoine*, în același volum, p. 321—325.
146. Ultima oară în *Bizanț, Balcani, Occident . . .* p. 333—334.
147. *Ibidem*, p. 9—11, p. 341.
148. Nu știm cum arătau unele piese de argintărie liturgică — « un tetraevanghel ferecat cu argint și aurit, o cădelniță de argint, vase sfințite de argint » — dăruite după 1370, de către Vladislav I Vodiței *(Documenta Romaniae . . .*, nr. 6, p. 18) sau, după 1400, de către Alexandru cel Bun și de mitropolitul țării, bisericilor de la Neamț și Bistrița *(Documente privind istoria României . . .*, nr. 19, p. 15), dar este de bănuit că ele vor fi fost mai curînd lucrate, în acel timp, sub o anume influență bizantino-balcanică încă. Probabil ni se pare însă că — în cazul în care nu au fost cizelate chiar în Italia — acele potire de aur (« de calicibus aureis ») trimise de soția lui Nicolae Alexandru, catolica Clara, bisericii sf. Apostoli din Roma (E. de Hurmuzaki, *op. cit.*, I, 2, nr. 122, p. 158), fuseseră făurite într-un atelier de tradiție gotică al unor meșteri saxoni catolici, în Transilvania.
149. C. Nicolescu, *Argintăria laică și religioasă în țările române (sec. XIV—XIX)*, București, 1968, p. 216, fig. 160; idem, *Arta metalelor prețioase în România*, București, 1973, p. 29—32; cf. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 456. După unele opinii, piesa ar fi fost, inițial, în patrimoniul Vodiței (C. Nicolescu, *Arta metalelor . . .*, p. 29), adusă fiind la Tismana odată cu exodul comunității din mănăstirea dunăreană.
150. *Ibidem*, p. 13.
151. *Ibidem*, p. 30.
152. *Ibidem*, p. 32.



www.dacoromanica.ro

153. În legătură, mai ales, cu activitatea la Tismana a neobositului ei egumen — același cu cel al Vodiței —, anume greco-sîrbul Nicodim ce și-a putut impune făurarului anonim gustul său pe care credem a-l putea regăsi în aspectul de lăcaș ortodox, balcanic — am spune chiar, sîrbesc — al monumentului reprezentat de cădelniță.
154. Datorită desigur, aspectului lăcașului, a cărui formă cădelnița o împrumută, lăcaș întîlnit adesea în Serbia — de unde venea chiar Nicodim —, dar prezent, poate, și în Țara Românească, în secolul al XV-lea, dacă judecăm după tot ceea ce știm despre dispăruta biserică metropolitană din Tîrgoviște ce avea mai multe turle (V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 210, fig. 178) și care nu va fi fost, poate, între Carpați și Dunăre, imediat după 1500 (R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 314, nota 133), un exemplar izolat și fără relații cu tradiția arhitecturii locale, nu puțin legată, la rîndu-i, de cea a Serbiei dinainte și de după 1400.
155. Pentru această chestiune: T. Voinescu, *Cea mai veche operă de argintărie medievală din Moldova*, în *SCIA*, 2, 1964, p. 265—289.
156. Melchisedec, *Viața sf. Ioan cel Nou de la Suceava*, în *Revista pentru istorie, arcbeologie și filologie*, 1, 1884, p. 163—174.
157. N. Iorga, *Studii istorice asupra* . . . . . , p. 38.
158. Iv. Dujčev, *Il francescanesimo in Bulgaria nei secoli XIII e XIV*, în *Medioevo bizantino-slavo*, Roma, 1965, p. 412 și urm.
159. T. Voinescu, *op. cit.*, p. 283.
160. *Ibidem*, p. 277—282.
161. Pentru datarea lor, *ibidem*, p. 287.
162. *Ibidem*, p. 285, p. 287—288. Oarecum în aceeași vreme, în anii '30 ai secolului al XV-lea, pare a fi fost redactată — mai întîi în greceşte, de către un mitropolit al Moldovei — cea mai veche versiune a «Pătimirii sf. Ioan cel Nou», text ce răspunde admirabil, în cuvinte, narației plastice de pe raclă, împrejurare ce a stimulat și presupunerea că aceasta din urmă a fost inspiratoarea celui care, în mediul bizantin și grecofon al mitropoliei din Suceava, a scris, în prima jumătate a secolului al XV-lea, istoria pătimirilor negustorului trapezuntin *(ibidem*, p. 288; R. Theodorescu, *op. cit.* p. 264, nota 165).
163. Pentru genovezii aflați în secolele XIV și XV la Moncastro, vezi M. Balard, *op. cit.*, p. 30—32. Menționăm aici și părerea avansată de C. Nicolescu *(op. cit.*, p. 54; idem, *Un nou fragment* . . ., p. 389) — aflată însă în contradicție cu tipul de costum purtat de personajele cizelate pe plăcile de argint— după care racla ar fi cu un secol și ceva mai tîrzie decît data pe care, împreună cu T. Voinescu, i-o atribuim (și care dată poate trece și dincolo de 1430, pînă către începutul domniei lui Ștefan cel Mare, cel ce avea să continue, politic și cultural, atmosfera civilizației moldovenești din vremea bunicului său).
164. C. Nicolescu, P. Petrescu, *Ceramica românească tradițională*, București, 1974, p. 10.
165. *Ibidem*, p. 14; la Tîrnovo olăria smălțuită era folosită la chiar mesele țarilor bulgari, al căror fast aulic e bine cunoscut (K. Miatev, *Vizantiiska sgrafito keramika v țarskiia dvoreț v Tîrnovo*, în *Arheologhiia*, 3, 1967, p. 6—9).
166. R. Theodorescu, *Ceramica*, în *Istoria artelor plastice în România*, II, București, 1970, p. 97—99, p. 152—153.
167. C. Nicolescu, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 37.
168. *Ibidem*, p. 10, p. 39, p. 51—52.
169. *Ibidem*, p. 50; aceeași cromatică ne întîmpină în ceramica smălțuită a Serbiei din secolul al XIV-lea, la Novi Pazar sau la Novi Brdo (M. Corović-Ljubinković, *Srpska srednjovekovna gledjosana keramika (srednjovekovna keramika s Novog Brda)*, în *Zbornik radova Narodnog Muzeja*, III, 1962, p. 165—166.
170. S. Bossilkov, *Tîrnovo. La ville et son art*, Sofia, 1960, pl.114.
171. C. Nicolescu, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 53. Medalioane cu păsări apar pe vase de la Tîrnovo și Constantinopol, Prilep și Corint, din Caucaz ca și din Oltenia, în secolele XIII—XIV (M. Tatić-Djurić, *Tri vizantiiske posude iz Narodnog Muzeja u Beogradu*, în *ZMPU*, 6—7, 1960—1961, p. 27—44).
172. Vezi prima parte a notei precedente.
173. N. Constantinescu, *Coconi. Un sat din Cîmpia Română în epoca lui Mircea cel Bătrîn*, București, 1972, p. 124—129.



www.dacoromanica.ro

174. L. Chițescu, *Ceramica ștampilată de la Roman și unele probleme în legătură cu purtătorii ei în Moldova*, în *SCIV*, 3, 1964, p. 411—426; cf. M. D. Matei, *Problèmes historiques concernant la forteresse du temps des Muşat et l'établissement urbain de Roman*, în *Dacia*, NS, X, 1966, p. 291—320.
175. Idem, *Ceramica cenușie de la Suceava și unele probleme ale arheologiei veacurilor XIV-XV în Moldova*, în *Contribuții arheologice* . . . , p. 131—160.
176. P. Diaconu, *Aspects de l'idée impériale dans le folklore roumain*, în *Byzantina*, 3, 1971, p. 193—199; O. Iliescu, *L'héritage de l'idée impériale byzantine dans la numismatique et la sigillographie roumaines au Moyen Age*, în același volum, p. 253—263.
177. *Documenta Romaniae* . . . , nr. 6, p. 18.
178. V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 466—468; M. A. Musicescu, *Broderia medievală* . . ., p. 28—29, cat. 4; ecouri ale ariei islamice, în tratarea motivului vegetal, remarcă V. Vătășianu *(loc. cit.)*, ca și P. Johnstone *(The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, Londra, 1967, p. 89).
179. E. Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XV^e et XVI^e siècles*, în *Buletinul Institutului român din Sofia*, 1, 1941, p. 17.
180. Vezi cap. 4, nota 147, fig. 210.
181. D. Stoianović, *Epitrahil iz manastira Tismane*, în *ZMPU*, 15, 1971, p. 37—40.
182. M. A. Musicescu, *op. cit.*, p. 28, cat. 3.
183. *Ibidem*, p. 29, cat. 5.
184. E. Turdeanu, *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioï moldaves aux XV^e et XVI^e siècles*, în *Cercetări literare*, IV, 1941, p. 170 și urm.; V. Vătășianu, *op. cit.*, p. 468—469.
185. M. A. Musicescu, *op. cit.*, p. 29, cat. 7.
186. *Ibidem*, p. 29—30, cat. 8.
187. *Ibidem*, p. 30, cat. 9. Vreme a constituirii unor prototipuri pentru arta moldovenească de mai tîrziu, dintr-a doua jumătate a secolului al XV-lea și din secolul al XVI-lea, în domeniul broderiei, epoca lui Alexandru cel Bun și a succesorilor săi imediați a fost aceea în care relații directe cu Bizanțul au putut ușura și apariția, în pictura de manuscrise, a unor miniaturi de felul celor datorate lui Gavril Uric — activ tot la mănăstirea Neamțului —, aflate în tetraevangheliarul slavo-grecesc din 1429, jucînd și ele funcția de prototip în pictura moldovenească a evului mediu (S. Ulea, *Gavril Uric, primul artist român cunoscut*, în *SCIA*, 2, 1964, p. 235—263).
188. R. Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident* . . ., p. 159—162.

www.dacoromanica.ro

# LISTA PRESCURTĂRILOR BIBLIOGRAFICE

| | |
|---|---|
| AHA | *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapesta. |
| AMN | *Acta Musei Napocensis*, Cluj. |
| ARBSH | *Académie Roumaine. Bulletin de la section historique*, Bucureşti. |
| Arch. Hung. | *Archaeologia Hungarica*, Budapesta. |
| ARMSI | *Academia Română. Memoriile secţiunii istorice*, Bucureşti. |
| BCMI | *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, Bucureşti. |
| BMI | *Buletinul Monumentelor Istorice*, Bucureşti. |
| BOR | *Biserica ortodoxă română*, Bucureşti. |
| CA | *Cahiers archéologiques*, Paris. |
| CCM | *Cahiers de civilisation médiévale*, Poitiers. |
| DOP | *Dumbarton Oaks Papers*, Washington D. C. — Cambridge Mass. |
| GB | *Glasul Bisericii*, Bucureşti. |
| MCA | *Materiale şi cercetări arheologice*, Bucureşti. |
| MMS | *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, Iaşi. |
| MO | *Mitropolia Olteniei*, Craiova. |
| RC | *Revista catolică*, Bucureşti. |
| Recueil Uspenskij | *Recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij. L'art byzantin chez les Slaves*, Paris, 1930—1932. |
| RESEE | *Revue des études sud-est européennes*, Bucureşti. |
| RIR | *Revista istorică română*, Bucureşti. |
| RRH | *Revue Roumaine d'Histoire*, Bucureşti. |
| RRHA | *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art (série beaux-arts)*, Bucureşti. |
| SCIA | *Studii şi cercetări de istoria artei (seria artă plastică)*, Bucureşti. |
| SCIV | *Studii şi cercetări de istorie veche*, Bucureşti. |
| SMIM | *Studii şi materiale de istorie medie*, Bucureşti. |
| ZMPU | *Zbornik. Muzej primenjene umetnosti*, Belgrad. |
| ZRVI | *Zbornik Radova Vizantološkog Instituta*, Belgrad. |

www.dacoromanica.ro

# INDICI

## 1. INDICE DE NUME DE LOCURI GEOGRAFICE ŞI DE MONUMENTE DE ARTĂ


Aachen
— capela imperială 109, 303
Acîş 113
Adamclisi 14, 16, 22, 35
— bazilici 13—15, 128
Adjud 144
Adriatica (mare) 41, 107
Aegistus v. Tulcea
Aegyssus v. Tulcea
Africa 11
Aiud 26
Alba Iulia 75, 94, 108 111, 147, 187
— rotondă 108
— bazilica I A 108
bazilica I B 108
— biserica-catedrală sf. Mihail 108—110, 113
Alba Regia v. Szekesfehérvár
Albania 42
Alexandria (Egipt) 41
Alpi (munţi) 251
Alsacia 108
Altai 45, 73, 101
Alunişul 191
Anglia 42, 43, 150, 233, 234, 270
Antiohia 41
Apahida 6, 46, 75, 76, 78—85, 87, 89, 91, 92
Apulia 125
Apuseni (munţi, regiune) 125, 147
Aquae v. Prahovo
Arad 113
Ardeal v. Transilvania
Argamum v. Dolojman (?)
Argeş (riu) 20
Argeş (regiune) 161
Argeş v. Curtea de Argeş
Argias v. Curtea de Argeş
Asarlik 16
Asenovgrad 162, 164
Asia 24, 85
Asia centrală 74, 101, 229
Asia Mică 12, 14, 16, 32, 39, 42, 44, 125, 155, 191, 207, 236, 239
Asprocastron v. Cetatea Albă
Atena 175
Athos v. Muntele Athos
Atlantic (ocean) 11, 235, 236, 272
Austria 25, 106, 113
Avignon 241
Axiopolis v. Cernavoda

Babadag 237
Bacău 25
Baia 158, 234, 243, 246, 249, 266, 270, 285, 299, 300
— biserica Sf. Maria 243, 299
— capela Sf. Treime 299
— mănăstirea franciscană 299
Balaci 75
Balcani v. Peninsula Balcanică
Balcanică (peninsulă) 8—10, 14, 16, 17, 20, 25, 28, 32, 34, 42, 78, 79, 99, 101, 105, 116, 126, 128, 138, 140, 158, 163, 169, 170, 175, 177, 180, 184, 185, 191, 195, 201, 203—205, 219, 222, 229, 233, 234, 236, 247, 256 257, 274, 291, 293, 294, 298, 301
Baltica (mare) 149, 187, 236
Baltimore
— Walters Art Gallery 91
Banat 7, 9, 12, 20, 22, 24, 25, 45, 93, 94, 102, 105, 107, 110, 113, 114, 132, 135, 144, 153, 154, 158, 208, 242, 274
Banatul de Severin 129, 190, 192, 196, 199, 200
Bandu de Cimpie 25, 37
Barbaricum 12, 13, 34, 41, 51, 71, 85, 116, 118
Bălgrad v. Alba Iulia
Bălteni 75




www.dacoromanica.ro

Berende 162
Bielo Brdo 135
Biharea 94, 107, 111
Bihor 79, 113, 154
Bistrița (Moldova) 231, 255, 263, 303
Bistrița (Transilvania) 256, 266
Bistrița (Transilvania) (regiune) 113
Bizanț (imperiu) 6—12, 22, 25, 38, 39, 43, 71, 89, 94, 99, 101, 102, 105, 107—110, 118—120, 124, 126, 130, 132, 136, 138, 139, 142, 144, 148, 153, 155, 158, 167, 170, 172, 175, 180, 185—187, 196, 201, 205, 208, 217, 219, 222, 227, 233, 241, 242, 248, 256, 259, 262, 283, 287, 289, 292, 294, 305
Bîrsa (regiune) 113, 154, 225
Bîtca Doamnei 162, 169
Blandiana 113
Blatnica 105
Boarta 146
Boemia 42, 233, 270, 272
Bohotin 231
Boiana 223
— prima biserică 130, 160
Boljetin 22
Bosfor 12, 149, 185, 219, 234
Boșneagu 73
Botoșana 25
Botoșani (regiune) 91, 169
Brașov 111, 225, 247, 256, 266, 275
Bratei 23, 24
Brăila
— muzeul 138, 139
Breaza (Transilvania) 147
Brestovac 105
Bruiu 60, 90
București
— Arhivele Statului 268, 270
— Cabinetul numismatic al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România 266, 267
— Institutul de arheologie 140
— Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România 283, 289, 290
— Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România 20—24, 26—33, 40—43, 45—54, 57—60, 62, 74—76, 79—88, 110—112, 124, 130—132, 135—143, 163—170, 172, 174, 195, 196, 249, 251, 263, 269, 271, 272—274, 276—282, 285—287
— prima cetate 298
— Străulești (cartier) 25, 145
— Tei (cartier) 32
Budapesta
— Muzeul Național Ungar 64—66, 94
Budureasca 37
Bug 44
Buhăeni 6, 74
Bulgaria 109, 118, 126, 128, 129, 152, 153, 160, 161, 170, 172, 175, 196, 223, 226, 229, 230, 248, 249, 274, 282
Burgundia 113, 233, 234, 258
Buzău 48, 59, 91
Buzău (munți) 190
Byhor v. Biharea

Caffa 233, 238
Caliacra 219
Callatis v. Mangalia
Canlia 143
Capadocia 123
Capidava 15, 116, 118, 132, 137, 138, 141—143
Carpați (munți) 5, 6, 8, 10—12, 20, 22, 23, 25, 28, 44, 46, 48, 49, 89, 93, 108, 111, 114, 130, 153, 154, 158, 165, 167, 168, 171, 175, 178, 182, 186, 187, 199, 204, 210, 218, 225, 233—236, 241, 246, 250, 256, 264, 272, 276, 283, 286, 291, 292, 294, 297, 304
Carsium v. Hirșova
Carso v. Hîrșova
Castel Trosino 32
Castoria 195
— biserica Panaghia Coubelitissa 128
Castrum Zeurini v. Drobeta-Turnu Severin
Catalonia 233
Caucalanda 49
Caucaz 6, 7, 24, 28, 125, 144, 229, 250, 280, 304
Călugării din Dumbravă 231
Cehia v. Cehoslovacia
Cehoslovacia 28, 256, 272
Celei 20, 22, 73
— bazilică 22, 28
Cenad 94, 99, 105—107, 110, 111, 146, 147, 187
— mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul 106
— mănăstirea Sf. Gheorghe 106
— biserica romano-catolică 106, 107
Cepari 75
Cernavoda 13, 35, 136, 137
Cernigov 149
Cesena 48
Cetatea Albă 155, 158, 173, 178, 219, 232, 234, 236, 239, 250, 251, 254, 256, 276—278, 280, 298, 304
Cetățeni 158, 163, 167, 236
Chersones 36
Chiajna 24, 28
Chilia 155, 234, 236, 298
— biserica Sf. Ioan 298



www.dacoromanica.ro

China 45, 52, 54, 100, 101, 240, 256
Chiojd 6, 60, 74
Chişineu 146
Cipău 6, 30
Cipru 233, 280
Cisnădioara 113
Ciumbrud 95, 113
Ciurel 23
Civitas Cerethensi v. Siret
Civitas Moldaviensis v. Baia
Cimpia Română 283
Cimpia Turzii 26
Cimpia Ungară 93
Cimpulung (Muntenia) 9, 155, 158, 165—167, 175, 192, 224, 234, 241, 242, 249, 266, 272, 300, 301
— bazilica «romanică» 160, 165, 301
— Bărăţia (biserica Sf. Iacob cel Mare) 166, 242, 246, 247, 299, 300
— Cloaşter (biserica Sf. Elisabeta a Ungariei) 166, 242, 299
— mănăstirea Negru Vodă 160, 165
Cindeşti 23
Cirţa 225
Cluj-Napoca 81, 107, 111, 225, 247
— Muzeul de Istorie al Transilvaniei 95
Cluj (regiune) 113
Cluj-Someşeni 6, 27, 86—89
Coconi 236, 280, 282, 286, 287
Codlea 111
«Codmeana» v. Cotmeana
Colţului (cetate) 147
Conceşti 6, 66, 68—74, 79, 91
Constantiana 35, 36
Constantinopol 9, 11, 12, 14, 16, 22, 36, 41, 79, 94, 109, 110, 114, 119, 124, 131, 139, 147, 149, 150, 155, 162, 174, 175, 180, 182, 184—187, 192, 207, 217, 219, 227, 229, 234, 238, 276, 289, 297, 300, 304
— Blaherne 180
— mănăstirea Chora (Kariye Djami) 185
— Pera 234
Constanţa 13, 16, 20—22, 35, 36, 120, 125
— bazilici şi cripte 13, 14
Corbii de Piatră 191, 192
Corint 139, 304
Cornești 32, 38
Corund 25
Costeşti (Moldova) 25
Coşovenii de Jos 32—34
Cotmeana 158, 204, 206, 210, 211, 229, 280
— prima biserică a mănăstirii 204
— a doua biserică a mănăstirii 202, 204, 229
Cotnari 163, 164, 169, 171
Cozia 158, 204—215, 230, 231, 256, 259, 264 289—291, 300
Cracovia 147
Craina 192
Craiova
— biserica Sf. Dumitru 186
Creta 301
Crimeea 30, 34, 69, 89, 125, 155, 170, 219, 234. 238, 280
Criscior 225
Crişuri (riuri) 94
Crivelnic 192
Cuban 68
Cuhea 225
Curtea de Argeş 130, 154, 155, 158, 161—163, 165—167, 174—178, 180, 182—185, 190, 206, 208, 223, 226, 227, 234, 235, 242, 243, 248, 250, 258, 264, 267, 270—273, 280, 287, 303
— biserica din secolul al XIII-lea 155, 160, 223
— biserica Sinnicoară 158, 159, 164, 165, 223
— biserica Sf. Nicolae 155, 160, 175—178, 180—190, 192, 206, 226, 227, 248—251, 254—256 258, 259, 264, 266, 269, 271—274, 276, 277 300, 302
— biserica Botuşari (a Sf. Fecioare) 242
— mănăstirea Argeşului 176

Dacia 24, 54
Dalmaţia 113, 153, 274, 276
Dăbica 107, 111, 113, 132
Dămăroaia 32
Dealul Tibişirului v. Murfatlar
Dečani 185
Densuş 113, 148
Desa-Ciuperceni 73, 74
Deva 111
Dierna v. Orşova
Dinogeţia v. Garvăn
Dimboviţa (regiune) 163
Dîrjiu 297
Dobrogea 7, 8, 12—17, 22, 24, 25, 32, 34, 35, 46, 114, 116, 118, 120, 124—131, 135—138, 141, 143—145, 149, 150, 153, 155, 160, 168, 170, 180, 190, 207, 219, 222, 236, 238, 272, 298
Dolheştii Mari 224
Dolna Kamenica 130, 160, 161
Dolojman 13, 15, 35, 36, 143
Don 68
Dorostolon v. Silistra
Dragomireşti 163
Dridu 24



www.dacoromanica.ro

Dristra v. Silistra
Drobeta v. Drobeta-Turnu Severin
Drobeta-Turnu Severin 158, 162—164, 167, 174, 175, 196, 224, 234—236, 241, 243, 272, 280, 282
— biserica din grădina publică 155—157, 162, 224
— biserica din grădina liceului « Traian » 155, 162, 224
— biserica gotică 224, 242, 243, 246
— « castel » 235
— castrul roman 20, 235, 242
— cetatea medievală 235
— Muzeul Regiunii Porţilor de Fier 280, 281, 300
Dubrovnik v. Raguza
Dulceanca 6, 74
Dumbrăveni 25
Dunăre 8, 9, 11—13, 20, 22, 25, 32, 34, 35, 42, 44, 46, 66, 71, 75, 78, 89, 93, 114, 118—120, 126, 128, 130, 141, 148, 150, 153—155, 160, 163, 165, 171, 173, 175, 185, 186, 190, 192, 196, 203, 204, 219, 223, 230, 233—236, 239, 241, 248, 249, 274, 282, 297, 304
Dunărea de Jos 7, 8, 11, 15, 20, 25, 28, 29, 32, 34, 69—70, 79, 93, 99, 105, 110, 114, 116, 120, 126, 128, 132, 140, 143—145, 154, 155, 160, 162, 165, 187, 192, 196, 210, 219, 233 — 235, 238, 241, 247, 256, 258, 270, 272, 274, 281, 282, 286, 289, 291—292, 294, 297, 298
Dunărea de Mijloc 25, 28, 34, 36, 105, 145
Dunărea de Sus 36
Durostorum v. Silistra

Egee (mare, regiune) 12, 14, 20
Egipt 12, 39, 59
Enisala 237, 238, 280, 298
Eski baca kilissesi 123
Esztergom 105, 147
Eurasia 45, 150
Europa 7, 9, 11, 12, 22—24, 41, 53, 72, 74, 95, 105, 107, 109, 142, 147, 187, 219, 225, 233, 250, 255, 272, 294
Europa balcano-dunăreană v. Europa de sud-est
Europa centrală (de mijloc) 5, 6, 39, 48, 70, 109—111, 135, 140, 146, 169, 225, 235, 248, 256, 263, 269, 271, 272, 285, 286, 294, 299, 300
Europa de est (orientală, răsăriteană) 5, 9, 11, 29, 39, 95, 118, 158, 235, 241
Europa est-centrală 5, 8, 9, 11, 28, 79, 93, 105, 107, 109, 167
Europa de nord (septentrională, de miazănoapte) 50, 68
Europa de sud (meridională, de miazăzi) 11, 44, 48
Europa de sud-est 102, 144, 158, 186, 192, 195 209, 217, 226, 231, 235, 241, 274, 289
Europa de vest (occidentală, apuseană) 5, 6, 9, 11, 39, 48, 234, 241, 248, 263, 298—300
Extremul Occident 248
Extremul Orient v. Orientul Îndepărtat

Făgăraş (regiune) 154, 225
Feldioara 111
Felnac 25, 30
Filipi 14
Filipopolis v. Plovdiv
Flandra 110, 233, 255
Franţa 42, 54, 233, 234, 257, 258, 272
Frumoasa 236
Fundătura 6, 30, 31

Galaţi 145
Galia 11, 42
Galiţia 219, 257, 299
Galoşpetreu 99
Garvăn 32, 116, 118, 130—132, 135—138, 140, 141, 143, 145, 150—152, 170, 171, 219, 223
— bazilică 13, 15
— biserică 120, 129, 130, 160
Geneva (regiune) 298
Genova 238, 251
Germania 25, 106, 108, 113, 153, 233, 271 287
Ghelinţa 297
Gherăseni 91
Giurgiu 235, 236, 298
— cetatea 237
Gimbaş 26, 32, 34, 95
Gogoşu 170, 273, 274, 280—282
Gorj (munţi) 192
Gorno Orizari 274
Gothia 13
Gotland 124
Gračanica 175
Grădeţ 235
Grecia 14, 32, 41, 44, 124, 132, 138, 162, 233
Grecia Ioniană v. Asia Mică
Guarrazar 42, 57
Gura Motrului 192
Gurasada 113, 148

Halici (cnezat) 9, 144, 168 170
Hammersdorf 48
Haţeg (regiune) 147, 154, 192, 202
Häggeby 150
Herina 113
Hissar 130, 151
Histria 17, 20, 22, 24, 26, 27, 32, 34, 35



www.dacoromanica.ro

— bazilici 13
— edificii civile 15, 18—19
Histria — Capul Viilor 141
Hirşova 13, 238, 298
Hohenberg 105
Hotărani 73
Humor 158
— prima biserică a mănăstirii 218
Hunedoara 111, 225
Hunedoara (regiune) 90

Ialomiţa (regiune) 25
Iaşi 281
— Crucea lui Ferenţ 32
— Muzeul de Istorie al Moldovei 162, 163
Iaşi (regiune) 25, 74, 169
Ibăneşti 163, 169
Ibida v. Slava Rusă
Iconium 155
Ierusalim 109
Igliţa 13, 15
Igriş 111, 147
Ilfov 24
Iloviţa 192
Imperiul de Răsărit v. Bizanţ
Insulele britanice v. Anglia
Insulele greceşti v. Grecia
Ipoteşti (Muntenia) 23
Iran 7, 39, 44, 51, 58, 100, 101, 103, 240, 256
Isaccea 127, 132, 143, 237
— bazilică 13, 15
Istriţa (munte) 48
Istru v. Dunăre
Italia 11, 24, 41, 42, 44, 50, 54, 89, 106, 132, 175, 233, 254—256, 271, 272, 287, 301
Iugoslavia 22
Ivanovo 192

Justiniana Prima v. Ohrida

Kalenić 195, 206
Kalipetrovo 151
Kalocsa 108
Kalotino 162
Kazahstan 74
Kiev 120, 132, 136, 149, 168, 170
Kilifarevo 190
Kotor 161, 303
Köln 256
Kruševac 195, 206
Kursk 91
Kuvin 106

Lazarica v. Kruševac
Lederata 20
Leningrad
— muzeul Ermitaj 36, 66, 68—73, 301
Leondari
— biserica Sf. Apostoli 162—163
Lereşti 163, 272
Lesnovo 185
Leşnic 225
Licostomo 234, 298
— biserica Sf. Dominic 298
— biserica Sf. Francisc 298
Liov v. Lvov
Ljubostinja 195, 206
Lom 192, 231
Longo Campo v. Cimpulung
Lopadea 95
Louvain 256
Lucca 256
Luciu 25, 30
Lvov 256

Macedonia 9, 14, 103, 128, 180, 185—187, 192, 274, 291
Malaia Perescepina 36, 91
Mangalia 14, 21—23, 35, 36
— bazilică 13—16
Maramureş 154, 167, 168, 173, 215
Martinovka 42
Măcin 143
Mănăstioara 231
Mediaş 60, 90
Mediterana (mare) 11, 28, 139, 150, 236, 256, 301
Mehedinţi 273
Mesembria 139, 162, 175, 204, 210, 219, 280
Mihail Kogălniceanu 170
Mikuličice 147
Milcovia (episcopie) 190, 191, 241
— capela Sf. Fecioare 222
Minusinsk 45
Mistra 289
— biserica Theotokos Hodighitria (Brontochion) 163, 164
Moesia 24
Moesia Inferior 16
Moigrad 75, 90, 111
Moldova 8, 9, 12, 45, 60, 73, 90, 91, 113, 114, 135, 140, 141, 144, 145, 153, 154, 158, 167—173, 178, 190, 210, 215, 217—219, 223, 224, 231, 232, 236, 239—241, 243, 246, 247, 250, 251, 254, 256, 258, 262—264, 268—270, 272,



www.dacoromanica.ro

273, 276—278, 281, 285, 287, 289, 292—294, 300—302, 304
Moldovenești 113, 132
Moldovița 158
— prima biserică a mănăstirii 218, 219
Moncastro v. Cetatea Albă
Monza 42
Morava (rîu, vale) 9, 195, 206, 207
Moravia 27, 28, 34, 42, 103, 109, 113, 132
Moreşti 111, 113
Morisena v. Cenad
Moscova
— Muzeul Kremlinului 229
Mosela 110
Mugeni 297
Muntele Athos 128, 158, 180, 186, 190, 192, 195, 287, 291
— mănăstirea Cutlumuz 175, 190, 228
— mănăstirea Lavra 259, 264
Muntenia 12, 37, 45, 59, 60, 73—75, 91, 114, 154, 158, 167, 168, 172, 175, 190, 204, 206, 210, 222, 236, 240, 242, 264, 270, 272, 274, 282
Mureş (rîu, vale) 26, 30, 94, 95, 105, 147, 225
Murfatlar 120, 123—128, 137, 149, 150, 151
Muscel 161, 163—165, 190, 234, 266

Năsăud 75
Neagră (mare) 6, 8, 11, 13, 20, 25, 28, 36, 38, 39, 42—44, 46, 52, 54, 79, 114, 119, 143, 149, 150, 177—178, 219, 235, 236, 238, 254, 256, 272, 276, 299
Neamț (regiune) 169
Neamț (mănăstire) 219, 231, 232, 294, 303, 305
— prima biserică 219, 231
Neamț (cetate) 239, 240
Neiaoduno v. Isaccea
Neupara 195, 206
Niceea 208
Nicopole 130, 234
— biserica Sf. Petru şi Pavel 160
Niculițel 13, 118, 195, 219, 222, 223
— criptă 13, 222
— biserica «treflată» 120, 127—129, 222
— biserica Sf. Atanasie 222, 223
Nipru 30, 32, 34, 44, 74, 149
Noşlac 24, 29
Novgorod 155
Novi Brdo 304
Noviodunum v. Isaccea
Novi Pazar 304
Nucu 191
Nuşfalău 27, 94, 95, 144

Occident v. Europa de vest
Ocna Sibiului 113
Oder 74
Odorhei 25
Ohrida 22, 103, 116, 119, 128, 174, 195, 289, 291
— mănăstirea Sf. Pantelimon 128
— mănăstirea Sf. Naum 128
Olt (rîu, vale) 206
Olteni 25, 30, 273, 278, 279
Oltenia 9, 12, 20, 22, 46, 73, 114, 154, 158, 162, 168, 170, 172, 186, 190, 201, 204, 206, 208, 210, 222, 230, 236, 240, 270, 274, 282, 304
Oradea 90, 107, 110, 111, 113
— Muzeul Țării Crişurilor 78
Orehovo 195
Orientul Apropiat 39, 281
Orientul bizantin 9
Orientul Îndepărtat 44, 102, 139, 291
Orientul latin 155
Orientul de stepă 5, 127, 294
Orşova 20, 105, 106, 196, 234
Ostrov 139
Oțeleni 169—172
Oviedo 11

Pampulo v. Enisala (?)
Panonia 28, 93, 94, 99, 109
Pantelimonul de Sus 13
Panticapaeum 44
Paradounavon v. Paristrion
Paris
— Cabinetul de medalii al Bibliotecii Naționale 58
— Muzeul Cluny 301
— colecția De Clercq 36
Paristrion 116, 120, 125, 128, 130, 144, 150, 160, 187
Paroreea 190
Pavia 11
Pavlica 195
Păcuiul lui Soare 114, 116, 118, 119, 132, 137—139, 143, 280
Peć 185, 217, 289
Peloponez 280
Peninsula Balcanică v. Balcanică (peninsulă)
Periamoş 60, 90
Persia v. Iran
Piatra Craivii 147
Piatra Frecăței 32, 132
Piatra Neamț
— muzeul arheologic 162
Pietroasa 6, 40—43, 45—54, 57—60, 62, 66, 69, 71, 74, 79, 85, 87, 90



www.dacoromanica.ro

Pleniţa 32
Pliska 93, 105, 128, 195
— biserica nr. 28 128
Plovdiv 126, 130
Poenari 235—237
Poganovo 195
Poiana Călugăriţii 231
Polonia 109, 153, 207, 229, 241, 247 263 264, 271, 285, 287, 294, 299
Pompei 58
Pontigny 147
Pontul Euxin v. Marea Neagră
Porţile de Fier 235
Praga 147
Prahovo 22
Preslav 93, 103, 118, 152
Prilep 304
Prislop 192
Prizren 248, 289
Probota 231
Prut 69
Putna 254, 281, 293, 301
— muzeu 250, 258, 262, 292, 293, 295

Raguza 233
Rakamaz 100
Ramaća 230
Ravanica 195, 206
Ravenna 11
— bazilica San Vitale 57
Razelm (lac) 237
Răchitova 147
Rădăuţi 9, 158, 215, 219, 224
— biserica Sf. Nicolae 161, 167, 172, 210, 224
Renania 113, 187
Retevoieşti 163
Ribiţa 225
Rin 11, 24, 36
Rîmnicu Vilcea 299
— biserica Sf. Dumitru 299
Rîu de Mori 147
Rodos 233, 280
« Rodostolon» v. Silistra
Roma 11, 39, 41, 109, 114, 158, 187, 191, 234, 241, 243, 299
— biserica Sf. Apostoli 303
Roman 60, 61, 231, 240, 285, 289
— muzeul de istorie 289
România 5, 7, 12, 25, 28, 34, 59, 62, 74, 81, 95
Rotopăneşti 91
Rudenica 195
Rusia 95, 109, 144, 150, 169—172, 175, 207, 229
Salona 32
Salonic 9, 14, 139, 180, 182—186, 291
— biserica Sf. Apostoli 183, 186
— biserica Sf. Nicolae Orfanos 186, 228
Sapareva Banja 130, 223
— biserica Sf. Nicolae 161
Sarichioi 36
Sarmizegetusa 32
Savoia v. Savoie
Savoie 298
Saxonia 110
Sălacea 112, 114
Sălaj 90
Sărata Monteoru 32
Sárospatak 147
Scandinavia 46, 68, 124, 270
Sciţia Mică 12, 13
Scythia Minor v. Sciţia Mică
Sebeş 113, 225, 247
Sebeş (regiune) 113
Serbia 73, 128, 129, 153, 172, 180, 185, 186, 195 196, 204, 207, 217, 227, 230, 248, 274, 291 300, 304
Severin (regiune) 155, 161, 241, 242
Sfetagora v. Muntele Athos
Sfîntul Munte v. Muntele Athos
Siberia 44, 52, 54, 100
Sibiel 147
Sibiu 225, 247, 256, 266, 275
Sibiu (regiune) 90, 113, 147
Sicilia 155, 270
Sighişoara 25, 61, 90, 225
Silezia 73
Silistra 105, 116, 118—120, 135, 139, 151, 174
— mormînt roman 12, 35
Sinoe (lac) 20
Siret 155, 158, 212, 219, 231, 234, 240, 241, 243 249, 266, 280
— biserica Sf. Fecioare 241
— biserica Sf. Treime 210, 212, 217, 218, 231
— mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul 241, 266
— Sasca (cartier) 231
Siria 12, 14, 17, 39, 42, 44
Sirmium 25, 93
Siniob 111
Sînnicolaul de Beiuş 113
Sînnicolaul Mare 6, 27, 28, 95, 96, 98—104, 124 146, 274
Sînnicolaul Mare — Bucova 99
Sîntă Mărie Orlea 113—227
Slava Rusă 13, 15
Slovacia 113
Someş (riu, vale) 94, 107



www.dacoromanica.ro

Someşeni v. Cluj-Someşeni
Someşul Mic (riu, vale) 30, 87
Spania 11, 41, 42, 54, 57
Stanimaka v. Asenovgrad
Stara Zagora 103
Staraia Ladoga 255
Starcevo Gorica 196
Stare Mesto 27, 147
Staro Nagoricino 175
Strei 113
Strei Singeorgiu 148
Streja-Cirţişoara 111, 113
Stremţ 147
Suceava 155, 174, 177, 240, 250, 254, 256, 264, 273, 276, 277, 281, 285, 287, 294, 299, 301, 304
— biserica Mirăuţi 178, 250, 254, 276
— biserică catolică (?) 299
— cetatea 240, 243
— cetatea Şcheia 240
— mănăstirea Sf. Ion (Sf. Gheorghe) 178, 283
— Şipot 32
Suceava (regiune) 231
Sucidava v. Celei
Sud-est european v. Europa de sud-est
Suedia 124
Suslăneşti 164, 272
Sutton Hoo 48, 81
Sycibida v. Celei
Szekesféhérvár 108, 146

Şelimbăr 146
Şiclău 95, 113
Şimleul Silvaniei 6, 46, 50, 57, 62—66, 68, 71, 74, 90
Şirioara 111
Şura Mare 90
Şuşiţa 170

Tabor (munte) 203
Tămaşda 113
Tăuteni 78, 79, 91
Tăuţi 147
Teiuş 26
Teleorman 273
Temska 274
Thermaic (golf) 180
Tihany 107
Tilişca 147
Tisa 24, 25, 79
Tismana 158, 190, 192, 202—204, 210, 211, 229, 275, 276, 283, 291, 303, 304
— prima biserică a mănăstirii 203, 206
— colecţia mănăstirii 199, 201, 291, 292
Tinganu 231
Tirgovişte 186, 204, 242, 243, 273, 280, 299
— biserica curţii domneşti 186
— biserica mitropoliei 186, 304
— biserica Sf. Maria 243, 299
— mănăstirea franciscană 299
Tirgu Mureş 90
Tirnovo 9, 162, 164, 174, 175, 177, 192, 204, 210, 223, 230, 248, 280, 289, 300, 304
— biserica Sf. Dimitrie 162
— Trapezita (cartier) 162
Todireni 145
Tokay 169
Toledo 11
Tomis v. Constanţa
Topolniţa 192
Toscana 256
Tournai 42, 48, 80, 85
Tracia 126
Traian 25
Transbaicalia 45
Transilvania 8, 9, 12, 20, 24—26, 29, 60, 62, 68, 70, 75, 78—80, 89, 90, 93—95, 107—111, 113, 114, 132, 144, 145, 147, 153, 154, 158, 166—169, 225, 227, 233, 235, 242, 246—248, 256, 257, 263, 270, 274, 275, 294, 299
Trapezunt 276, 280
Trifeşti 162, 169
Trin 195
Troesmis v. Igliţa
Tropaeum Traiani v. Adamclisi
Tulcea 13
«Turcia» v. Ungaria, Transilvania (?)
Turnu Măgurele 236
Tuva 45

Ţara Birsei v. Birsa
Ţara Dobrogei v. Dobrogea
Ţara Haţegului v. Haţeg
Ţara Românească 9, 113, 127, 153, 158, 160—162, 165, 167, 175—177, 180, 183—186, 190, 192, 196, 202—204, 206, 210, 217, 218, 223, 224, 226, 232, 235, 236, 240—242, 246—249, 256, 258, 263—264, 266, 267, 273, 274, 280, 281, 287, 289, 291, 298—300, 304
Ţara Severinului v. Severin
«Ţara Ungurească» v. Banatul de Severin

Ucraina 36, 38
Ulmetum v. Pantelimonul de Sus
Ungaria 9, 24, 25, 27—30, 34, 37, 73, 94, 105—107, 109, 113, 146, 147, 153, 155, 162, 168,



www.dacoromanica.ro

170, 173, 191, 192, 199, 224, 233—235, 241, 247, 249, 258, 263, 264, 266, 272, 274, 287, 294, 297—299
Ungrovlahia v. Ţara Românească
Uniunea Sovietică 68
Untersiebenbrunn 48
Uppland 150

Valea lui Mihai 60, 75
Varna 234
Vaud 298
Vărşand 111, 132
Veliki Gradac 22
Velţ 60, 62, 75, 90
Veluče 195, 206
Veneţia 234, 238, 240, 248
— Muzeul Correr 301
Verria 186
Veszprem 147
Vicina 155, 173, 175, 180, 190, 219, 223, 234, 236, 256
Videle 25
Vidin 105, 106, 177, 192, 201, 234, 241, 262, 289
Viena
— colecţia Figdor 301
— Muzeul de Istoria Artei 63, 96, 98—106
Visby 150
Vişina 231
Vîlcea 208
Vladimir (cnezat) 169
Vodiţa 158, 190, 192, 195, 196, 200—204, 206, 208, 210, 211, 256, 289, 303, 304
— prima biserică a mănăstirii 194, 196, 212, 228
— a doua biserică a mănăstirii 194, 196, 199, 212
Voievozi 225
Voineşti 165—172, 174
Volga 74, 145, 187

Ypres 256

Zernes v. Orşova
Zimnicea 280, 282, 285, 286
Zomus v. Someş

## 2. INDICE DE NUME DE PERSONAJE ISTORICE ŞI DE AUTORI

Ahtum (cirmuitor in Banat) 94, 105, 106, 154
Aitchison L. 89
Akrabova-Jandova I. 231
Alexandru cel Bun (voievod al Moldovei) 158, 218, 219, 232, 236, 246, 254, 255, 263, 269, 276, 278, 287, 292, 294, 300, 303, 305
Alföldi A. 90, 145
Alpago Novello A. 151. 223
Alphandéry P. 297
Amedeo al VI-lea (conte de Savoia) 234
Ammianus Marcellinus (istoric roman) 49
Ana Comnena (cronicar bizantin) 116
Anastasius (împărat bizantin) 11, 13
Andersson A. 150
Andreescu Şt. 223
Andrei I (rege al Ungariei) 107
Andrei de Cracovia (episcop catolic) 241
Andronic Al. 298
Angelus de Spoleto (călugăr italian) 276
Angevini (dinastie) 173, 233, 241, 258
Anghel Gh. 147
Anghelescu N. 91
Anker P. 150
Anonymus (cronicar maghiar) 93
Antim Critopoulos (mitropolit al Ţării Româneşti) 158, 175, 203, 229
Aricescu A. 35
Arion Gh. 147
Arne T.J. 149
Arpad (căpetenie maghiară) 93, 95, 105
Arpadieni (dinastie) 93, 107, 113, 173
Artimon Al. 299
Asenizi (dinastie) 175
Asparuh (căpetenie bulgară) 114
Atala (nume) 16, 20
Ataliates (cronicar bizantin) 149
Atanarich (căpetenie germanică) 49
Atanasie (mitropolit al Ţării Româneşti) 158
Atanasie (călugăr athonit canonizat) 259
Atila (căpetenie hunică) 85
Attalos (martir) 35
Auner C. 298, 299
Avakian Gr. 298
Aviz (dinastie) 298
Avram Al. 147

Babić 230
Bálint C. 145
Balş G. 10, 228, 230
Balş Şt. 299
Balard M. 298
Balea (feudal din Transilvania) 148



www.dacoromanica.ro

Balthazar (nume) 116
Baltrušaitis J. 303
Bank A. 91
Bar (de) (conte francez) 234
Barbu V. 35
Barlaam de Seminara (cleric şi doctrinar bizantin) 180
Barnea I. 35–37, 149–152
Basarab I (voievod al Ţării Româneşti) 154, 158, 165, 166, 175, 176, 185, 191, 224, 235, 300
Basarabi (dinastie) 155, 161, 164, 166, 175, 190, 204, 235, 242, 248, 250, 258, 267. 270 289, 297
Bauman V.H. 35
Baumgarten S. 297
Bărea (feudal din Moldova) 231
Bătrina A. 229, 231
Bătrina L. 229, 231
Beck H.G. 227
Behncke W. 301
Belajev N. 227
Benda K. 145, 146
Berciu D. 303
Berciu I. 147
Beševliev V. 35
Bichir Gh. 151
Bilciurescu L. 149
Bilciurescu V. 149
Binder P. 224
Bilea (familie) 225
Birzu L. 90
Bode W. von 301
Bodogae T. 228
Bogdan I (voievod al Moldovei) 154, 158, 167, 168, 210, 224, 225
Bogdan de la Piriul Alb (feudal din Moldova) 231
Bogdan D.P. 149, 302
Bogdăneşti (familie) 225
Born W. 149
Borşa (familie) 154
Boškovič Dj. 37, 230
Bossilkov S. 304
Boucher F. 302
Boucicault (senior francez) 234
Brătianu G.I. 298, 300
Busuioc E. 91, 231

Calist I (patriarh bizantin) 180
Canarache V. 35
Cantacuzino Gh. I. 228, 231, 297, 298
Caproşu I. 231, 299
Carol cel Mare (impărat) 26
Carol Robert de Anjou (rege al Ungariei) 165, 225
Ceacalopol G. 152
Cedrenos (cronicar bizantin) 120, 148, 149
Chadzidakis M. 301
Chadžidimitrova Cv. 35
Charanis P. 228
Chihaia P. 223, 224, 226, 228, 298–303
Childeric (rege franc) 80
Chiril de Vicina (mitropolit dobrogean) 180
Chiţescu L. 298, 305
Chosroes (cirmuitor sasanid) 58
Ciggar K.M. 150
Cihodaru C. 225
Ciobanu R.S. 298
Cimpina B.T. 301
Clara (soţia voievodului Nicolae Alexandru) 248, 303
Clement din Ohrida (călugăr macedonean) 128, 195
Coche de la Ferté E. 36, 90, 91
Coman G. 152
Comneni (dinastie) 8, 114, 125, 132, 170
Comşa E. 149, 151, 303
Comşa M. 37, 38, 149
Condurachi E. 35, 36
Constantin cel Mare (impărat roman) 11, 20 53
Constantinescu N. 222, 223, 226, 298, 304
Constantinescu R. 35, 147
Constantiniu M. 37
Constantius (impărat roman) 63
Corovič-Ljubinkovič M. 38, 304
Cotoşman Gh. 146
Craioveşti (familie) 275
Csáki (familie) 154
Csallany D. 145, 146

Dan I (voievod al Ţării Româneşti) 158, 199, 202, 204, 229
Dan al II-lea (voievod al Ţării Româneşti) 234, 297
Daniil Critopoulos v. Antim Critopoulos
Darrouzès J. 149
Davidescu M. 297, 299
Delehaye H. 35
Delvoye Ch. 223, 227
Densuşianu N. 299
Deroko A. 223, 228, 230
Diaconu Gh. 90
Diaconu P. 35, 148–150, 152, 305
Diehl Ch. 227
Dienes I. 37
Dimitrie (jupan dobrogean) 116



www.dacoromanica.ro

Dimitrov D.P. 35
Diocletian (împărat roman) 11
Djurdje Branković (cirmuitor sirb) 206
Djurić V.J. 230
Dobre «Românul» (feudal din Transilvania) 225
Dobrescu N. 226
Dobrotici (cirmuitor dobrogean) 207, 236
Dodwell C.R. 89
Dolinescu-Ferche S. 91
Dominic Sf. v. Dominic de Guzmán
Dominic de Guzmán (călugăr spaniol) 155
Donat I. 228
Dordea-Voitec M. 148
Dorobanțu I. 226
Dörner E. 145
Dragomir I.T. 91
Dragoș (voievod din Moldova) 215
Drăghiceanu V. 224, 228, 300, 302, 303
Drăguț V. 148, 226, 227, 297
Dufrenne S. 231
Dujčev Iv. 150, 226, 304
Dumitrașcu S. 91
Dumitrescu C.L. 228, 231
Dumitrescu F. 224
Dumitrescu Vl. 90, 91
Dunăreanu-Vulpe E. 89, 90
Dunstan (făurar anglo-saxon) 42
Dupront A. 297
Džingov G. 232

Edroiu N. 146
Eftimie (călugăr bizantin) 120
Eftimie din Tirnovo (patriarh bulgar) 177, 208
Ekblom R. 149
Eliade M. 150
Eloi (cleric și făurar franc) 42
Endlicher S.L. 146
Entz G. 146–148
Erdélyi I. 37
Essin E. 145
Eu (de) (conte francez) 234
Euthymia (soția lui Ioan Ugliesa) 293
Eyice S. 223

Falke O. von 301
Faenson L. 301
Fehér G. 145
Fettich N. 37, 90, 91, 145
Feulner A. 301
Filippo Scolari (senior italian) 234, 235
Filotei I (patriarh bizantin) 180
Florescu A. 91
Florescu Gr. 148
Florescu R. 36, 148, 225
Fotie (mitropolit din Rusia) 229

Gabain A. von 145
Gabrieli G. 150
Gaione (nume) 16, 21
Gavril Uric (călugăr moldovean) 305
Gelu (cirmuitor in Transilvania) 94, 107
Georgieva S. 300
Georgius Cedrenus v. Cedrenos
Gerardus de Sagredo (episcop catolic) 106, 146
Gervers V. 147
Ghillebert de Lannoy (senior franco-burgund) 234
Giurescu C.C. 90, 226
Glad (cirmuitor in Banat) 94, 105
Gociman (feudal din Moldova) 231
Grabar A. 35, 89, 149, 151, 230
Gramatopol M. 38
Gratianus (împărat roman) 63
Greceanu E. 148
Grigoraș N. 224, 231, 299
Grigore (episcop catolic) 241
Grigore Palamas (cleric și doctrinar bizantin) 180, 182, 203, 227
Grigore Ureche (cronicar moldovean) 178, 226, 276, 298
Gyulai P. 146
Gyla v. Gyula
Gyula (cirmuitor in Transilvania) 94, 108–110, 145, 147, 154

Hampel J. 90, 91, 144, 145
Han (dinastie) 45, 54
Han V. 302, 303
Hariton de la Cutlumuz (mitropolit al Țării Românești) 158, 175, 203
Heimpel H. 297
Heitel R. 146, 147
Héliot P. 297, 298
Henszlmann I. 146
Holban M. 297
Holmquist W. 89
Horedt K. 37, 38, 90–92
Hubert J. 34
Huizinga J. 233, 296, 302
Hurmuzaki E. de 231, 299, 302, 303
Huss R. 144

Iachint de Vicina (mitropolit al Țării Românești) 158, 175, 180
Iacobson A.L. 150, 229
Iagelloni (dinastie) 241
Iambor P. 146



www.dacoromanica.ro

Iancu de Hunedoara (voievod al Transilvaniei şi regent al Ungariei) 234
Ierotei (episcop al « Turciei ») 94
Iliescu O. 305
Ioan al VI-lea Cantacuzino (împărat bizantin) 180
Ioan Chrysostomul (patriarh bizantin) 41
Ioan al V-lea Paleologul (împărat bizantin) 234
Ioan Tzimiskes (împărat bizantin) 114, 116, 119
Ioan Ugliesa (cirmuitor sirb) 293
Ioaniţi (ordin cavaleresc) 155, 160
Ionescu Gr. 148, 151, 223, 224, 226—229, 231, 298
Ioniţă I. 225
Iorga N. 10, 223, 224, 226, 229, 231, 233, 234, 296—298, 301, 302, 304
Iosif (« episcop » şi mitropolit al Moldovei) 158, 175, 178, 217—219
Irmscher J. 35
Isaia de la Hilandar (călugăr sirbo-athonit) 195—196
Isbăşescu M. 90
Iufu I. 230
Iuga (voievod al Moldovei) 298
Ivan Alexandru (ţar bulgar) 192, 248
Ivanco (cirmuitor dobrogean) 207, 236

Jako S. 302
Jean Froissart (cronicar francez) 233
Jean de Nevers (senior franco-burgund) 234
Jelić L. 145
Jerphanion G. de 149
Jettmar K. 89
Johann Schiltberger (cruciat german) 234
Johnstone P. 229, 305
Juravlea I. 224
Justinian (împărat bizantin) 11, 13—15, 20

Kádár Z. 145
Kalokyris K. 228
Kamasis (martir) 35
Kavan J. 10
Kegenes (căpetenie pecenegă) 116
Klingender F. 89, 145, 146
Koco D. 150
Kovacević J. 301
Kovács I. 37
Kralovánsky A. 38
Kunz Goltsmit (meşteşugar sas) 275

Ladislau I (rege al Ungariei) 108, 297
Ladislau cel Sfint v. Ladislau I
Lafontaine-Dosogne J. 149, 231
László Gy. 37, 145, 146
Laţcu (voievod al Moldovei) 241
Laurent V. 226
Laurentius de Longo Campo (comite) 242, 300
Lazarev V. 150, 227, 228
Lazăr (cirmuitor sirb) 206
Lazea E. 147
Lăzărescu E. 224, 228—230, 299, 300
Lemerle P. 228
Leon (demnitar bizantin) 116
Le Tourneau M. 227
Linnas Ch. de 48, 52, 89
Lloyd J. B. 151
Loewe R. 90
Ludovic de Anjou (rege al Ungariei) 225, 247, 272, 303
Ludovic cel Mare v. Ludovic de Anjou
Lupaş I. 144, 147
Luxemburgi (dinastie) 241

Macarie (mitropolit al Moldovei) 294
Macedoneni (dinastie) 8, 114, 118, 125, 132, 170
Macrea M. 37
Maksimović J. 230
Manuel al II-lea Paleologul (împărat bizantin) 234
Margareta (mama voievodului Petru I Muşat) 241
Marina (soţia voievodului Alexandru cel Bun) 294
Marinescu C. 226
Matei M.D. 298, 299, 305
Matei Şt. 146
Mathews Th. F. 147
Matschke K.P. 226
Matzulewitsch L. 36, 90
Mavrodinov N. 145, 146, 223
Maximianus (împărat roman) 63
Mazilu D.R. 226
Melchisedec v. Ştefănescu M.
Meletie (episcop in Moldova) 217
Menumorut (cirmuitor in Transilvania) 94, 107
Meyendorff J. 226, 227
Miatev K. 150, 222, 223, 226, 300, 304
Michael Attaliota v. Ataliates
Miclăuş (feudal din Transilvania) 225
Mihail I (voievod al Ţării Româneşti) 226, 259, 264
Mihail Dalh (feudal din Moldova) 231
Mihăilă Gh. 149
Mijović P. 228, 230
Milčev A. 152
Millet G. 151, 223, 226, 229, 230
Milutin (cirmuitor sirb) 180
Mircea cel Bătrin (voievod al Ţării Româneşti) 158, 175, 199, 204, 206—208, 229, 235, 242, 256, 259, 264, 267, 287, 292, 300
Mircea I.R. 228, 229



www.dacoromanica.ro

Mitrea B. 91
Mirţu F. 223, 303
Moisescu C. 222
Moisil C. 302
Moravcsik G. 144, 146
Morgan Ch. H. 151
Musicescu M.A. 227, 301, 305
Muşatini (dinastie) 155, 167, 173, 175, 178, 210, 218, 224, 231, 276, 289, 294, 299

Nagy A. 146
Naneş (« popă ») 148
Naum din Ohrida (călugăr macedonean) 128, 195
Nădejde M. 10
Nägler Th. 147
Neagoe Basarab (voievod al Ţării Româneşti) 275
Negru Vodă (voievod legendar) 248
Nemanizi (dinastie) 9
Nemeth J. 145
Nestor I. 10, 37, 38, 91, 151
Netzhammer R. 35
Neumeister R. 90
Nicodim (călugăr din Ţara Românească) 158, 190, 192, 195, 196, 199—204, 208, 210—211, 229, 291, 304
Nicolae Alexandru (voievod al Ţării Româneşti) 158, 160, 165, 167, 175, 185, 224, 248—250, 258, 264, 272, 300, 302, 303
Nicolăescu-Plopşor C.S. 38, 91
Nicolescu C. 10, 35, 150, 229, 300—304
Nicorescu P. 36
Nifon (patriarh bizantin) 184
N. Petre 149

Odobescu Al. 7, 10, 48, 49, 52, 54, 69, 89, 90
Omharus (căpetenie germanică) 79, 80, 81, 85
Onciul D. 228

Paleologi (dinastie) 175, 234, 262
Palkó A. 3
Panaiotova D. 223
Panait P.I. 298
Panaitescu P.P. 226, 227, 298
Pascu Şt. 144—148, 222, 225
Paternus (episcop dobrogean) 36
Pârvan V. 35, 36, 37
Pedro (dom) (infante portughez) 234, 297
Pernice E. 301
Petre (nume) 141, 142
Petre A. 38
Petrescu P. 301, 304
Petrescu-Dîmboviţa M. 225
Petru I Muşat (voievod al Moldovei) 158, 212, 219, 240, 241, 264, 285
Petru Birgău (feudal din Moldova) 231
Petru Rareş (voievod al Moldovei) 219
Philippe de Mézières (senior francez) 233
Philippos (martir) 35
Piasti (dinastie) 241
Pippidi D.M. 35
Pippo Spano de Ozora v. Filippo Scolari
Poenaru-Bordea G. 35
Polenaković-Stejić R. 303
Popa-Lisseanu C. 35, 36, 91, 92
Popa R. 147, 148, 225, 226, 298
Popescu E. 35, 36
Popescu M.M. 148, 151, 225, 302, 303
Porcher J. 34
Porcu (feudal din Moldova) 231
Preda C. 37
Priscus (scriitor roman) 85, 91
Procopios din Cesareea (istoric romano-bizantin) 13, 20
Protase D. 91, 92
Pseudo-Dionisie Areopagitul (doctrinar oriental de epocă romano-bizantină) 203
Puig i Cadafalch J. 301

Radojković B. 303
Radu I (voievod al Ţării Româneşti) 158, 175, 202, 204, 229, 248—251, 262, 266, 269, 292, 300, 301
Rafn D. 90
Raudonikas W.J. 149
Rădulescu A. 35, 151, 299
Reli S. 224, 226
Riché P. 34
Rieckenberg H.G. 302
Riegl A. 39, 89
Robin F. 303
Roman I (voievod al Moldovei) 268, 285
Romstorfer K.A. 226
Rosetti D.V. 223, 303
Ross M.C. 90, 91
Roska M. 90
Rostovtzeff M. 89
Rózycka Bryzek A. 229
Rusu I.I. 36
Rusu M. 145, 146

Sacerdoţeanu A. 228
Saladin H. 227
Sas (voievod din Moldova) 215
Satza (cirmuitor dobrogean) 116
Scorpan C. 225
Scruton R. 222



www.dacoromanica.ro

Seneslau (voievod din Muntenia) 160
Sestlav (cirmuitor dobrogean) 116
Sevčenko I. 227
Severeanu G. 151
Sigismund de Luxemburg (rege-impărat al Ungariei şi Germaniei) 225, 234, 247, 297
Siluan (egumen din Moldova) 294
Simedrea T. 228
Simion (ţar bulgar) 118
Simonescu D. 228
Soloviev A.V. 150
Soutzo M.C. 90
Spinei V. 145, 150, 225
Sraţimir (ţar bulgar) 262
Stevenson R.B.K. 151
Stoianović D. 305
Stričević D. 150
Supka G. 145
Swarzenski G. 301
Székely Gy. 146, 148, 297
Szöke B. 37, 146

Şesan M. 226
Ştefan I (rege al Ungariei) 94, 105, 108, 109, 146
Ştefan Duşan (ţar sirb) 248
Ştefan Lazarević (cîrmuitor sirb) 206
Ştefan cel Mare (voievod al Moldovei) 219, 224, 246, 275, 304
Ştefan cel Sfint v. Ştefan I
Ştefan Gh. 149
Ştefănescu M. 304
Ştefănescu Şt. 151, 152

Tafrali O. 226, 301
Talbot Rice D. 34, 151
Tatić-Djurić M. 304
Tatos (cirmuitor dobrogean) 116
Teodor D. Gh. 37, 225
Teodoru H. 231, 300
Teofil (?) (zugrav din Transilvania) 48
Teofilus (călugăr şi scriitor german) 42, 89
Teoteoi T. 296
Terentius (nume) 16, 21
Theodor Metochites (demnitar şi scriitor bizantin) 185, 186
Theodorescu D. 35
Theodorescu R. 10, 35, 37, 38, 89, 144—146, 148—152, 222—232, 297—301, 303—305
Theodosie I cel Mare (impărat romano-bizantin) 41
Theodosie al II-lea (impărat romano-bizantin) 11
Thierry M. 149
Thierry N. 149
Thillo (făurar franc) 42
Thocomerus v. Tihomir
Tihomir (voievod din Muntenia) 160
Torpilla (nume) 16, 21
Tripcea Th. N. 297
Tudor D. 36
Turdeanu E. 305

Ulea S. 224, 305
Underwood P.A. 227

Vagner G.K. 149
Valens (impărat roman) 63
Valentinianus I (impărat roman) 63
Valois (dinastie) 233
Vasić P. 302
Vasile al II-lea (impărat bizantin) 116
Vătăşianu V. 146—148, 151, 223, 224, 226—228, 230, 231, 297—305
Velmans T. 227, 300
Verdier Ph. 90, 91
Vincent L.H. 150
Vilceanu D. 148, 151
Virtosu E. 224, 302
Vlad Dracul (voievod al Ţării Româneşti) 233, 264
Vladislav (feudal din Transilvania) 225
Vladislav I (voievod al Ţării Româneşti) 158, 175, 185, 196, 201, 228, 249, 250, 254—256, 258, 259, 264, 266, 267, 270, 272, 287, 289, 292, 301—303
Vladislav Vlaicu v. Vladislav I
Vlassa N. 90
Voinescu T. 226, 304
Voislav (fiul voievodului Nicolae Alexandru) 248—250, 254, 301
Volbach W.P. 34
Vulpe R. 35, 36, 37

Walafried Strabo (călugăr şi scriitor german) 149
Walerand de Wavrin (senior franco-burgund) 234 236
Walter C. 230
Werner J. 37, 38
Wollmann V. 146

Xyngopoulos A. 227, 228

Zacher J. 90
Zaharia E. 37, 151
Zaharia Em. 225
Zaharia N. 225
Zonaras (cronicar bizantin) 116
Zotikos (martir) 35



www.dacoromanica.ro

## 3. INDICE ICONOGRAFIC ȘI MITOLOGIC


Acatistul Maicii Domnului v. Imnul Acatist
Adormirea Maicii Domnului 185, 187 189, 192, 293
Anahita 100
Anaitis v. Anahita
Anastasis v. Coborirea la iad
Apollo 53, 71
Arie v. Arius
Arius 208
Avraam cu sufletele celor aleși 108, 110

Coborirea la iad 196, 201, 291
Cortul mărturisirii 185, 190, 192
Cruce de Malta 123, 283, 299

Daphne 71
Deisis 180, 181, 185, 227, 264, 302
Dioscuri 53
Dionysos 58

Fecioara v. Maica Domnului

Ganimede 100
Gea Mater v. Terra Mater

Imnul Acatist 208, 214, 230
Isis 53
Isus v. Isus Hristos
Isus Hristos 185, 203, 208, 227
— răstignit 136, 143, 169, 196, 201, 250
pe piatra de la Efes 291
Împărtășirea Apostolilor 182, 184, 185
Înmulțirea Piinilor 177, 178, 185

Judecata de Apoi 185
Jupiter 90

Leda 71

Magna Mater v. Terra Mater
Maica Domnului 203, 291
— orantă 143
— cu Isus 169
— pe tron cu Isus copil 17, 301
Maiestas Domini 108, 109
Mercur 53
Minunea de la Cana 185

Nereide 70

Parce 53
Patimile lui Isus 250

Răstignirea v. Isus Hristos răstignit

Sfinți anahoreți 213
Sf. Antonie 196
Sf. Filofteia 177, 178
Sf. Gheorghe 114, 152
Sf. Hubert 266
Sf. Ioan Botezătorul 266
Sf. Ioan Evanghelistul 143, 291
Sf. Ioan cel Nou 178, 219, 250, 254, 276, 278, 283, 301, 304
Sf. Ioan Teologul v. Sf. Ioan Evanghelistul
Sf. Mihail 152
Sf. Paraschiva din Epivat 226
Sf. Petru din Alexandria v. Viziunea sf. Petru din Alexandria
Sf. Treime 205
Sf. Vineri v. sf. Paraschiva din Epivat
Sinaxar 208, 214, 230
Sinoadele ecumenice 208

Terra Mater 53

Venus 272
Viziunea sf. Petru din Alexandria 208, 215

Walhala 52
Wotan 53


www.dacoromanica.ro

## RÉSUMÉ

L'*Introduction* du livre tente une caractérisation générale, sous le rapport artistique, du millénaire écoulé entre la fin du IV^e siècle et le début du XV^e, époque où l'ethnogenèse roumaine s'est accomplie, les Etats féodaux furent constitués, d'un côté et de l'autre des Carpathes, tandis que sur le territoire de la Roumanie d'aujourd'hui toute une série de monuments a été élevée éclairant d'un jour nouveau l'art de l'Europe de l'Est, du Sud-Est et de l'Europe Est-Centrale. Il est apparent dès l'abord que le livre se propose de scruter, sous l'angle de la création à finalité esthétique, la civilisation d'un millénaire au cours duquel, à côté des anciens éléments autochtones qui ne cessent de s'affirmer — éléments historiquement importants, quoique modestes, par endroits, quant à leur aspect artistique —, se font puissamment entendre les échos de certaines zones d'art avec lesquelles les territoires roumains se sont trouvés en permanent et fructueux contact: la région byzantino-balkanique, en premier lieu, puis l'Orient de steppe, l'Europe Centrale et, indirectement, l'Ouest du continent. Pour l'époque en question il faut distinguer entre les prémisses de l'art médiéval roumain et ses débuts proprement-dits, l'art des métaux et de la céramique — dans la création populaire daco-romaine, romane et, plus tard roumaine, ainsi que dans la création « barbare » — étant tout spécialement étudié, en soulignant l'apport romano-byzantin et byzantin, celui du mode de vie et de culture « aulique » et « populaire », tels qu'ils se reflètent dans l'architecture, la sculpture, l'argenterie et la céramique, plus tard dans la peinture et la broderie. Dès le début l'auteur s'emploie à mettre en évidence la capacité de synthèse dont le milieu local a fait preuve à l'égard des influences exercées par les zones avoisinantes et même plus éloignées — byzantino-balkanique, slave, germanique, touranienne, romano-gothique —, influences sans cesse adaptées et incorporées au fond esthétique local, l'exemple le plus frappant en ce sens étant représenté par le XIV^e siècle dont l'art est évoqué à la fin du présent volume.

Le chapitre intitulé *L'art dans la région du Bas-Danube aux V^e—VIII^e siècles: souvenirs classiques en des temps prémédiévaux* est consacré à l'époque qui, dans toute l'Europe, tranche de façon nette entre l'Antiquité et le Moyen Âge, époque où les contrées carpatho-danubiennes — comme toutes les zones de frontière situées entre l'empire byzantin et le « Barbaricum » — avaient le statut incertain de régions où les migrateurs exerçaient une passagère domination, où les unes ou les autres des zones du Bas-Danube entraient, temporairement, dans la sphère d'autorité de Constantinople. Pour esquisser le paysage artistique de l'époque, c'est la



www.dacoromanica.ro

Dobroudja des Ve—VIe siècles qui offre les témoignages les plus éloquents de la persistance d'une tradition d'architecture et de sculpture de l'époque du paganisme greco-romain, au temps du triomphe de l'église chrétienne, triomphe qui s'est traduit, dans la région située entre le Danube et la Mer, par une série d'édifices — monuments funéraires (Niculițel), basiliques destinées au culte (Adamclisi, Histria, Constanța, Mangalia, Isaccea, Iglița, Slava Rusă), certaines rappelant l'architecture de Constantinople et de la Macédoine, de l'Archipel et de l'Asie Mineure. La sculpture sur pierre, accompagnant fidèlement — dans l'esprit de la tradition gréco-romaine — les réalisations architecturales, est représentée dans la Dobroudja à l'époque romano-byzantine par les dalles funéraires où sont taillés des symboles chrétiens, par certains fragments de balustrades et, surtout, par d'admirables chapiteaux du genre de ceux de Mangalia, décorés de feuille d'acanthe, d'aigles et de têtes de béliers, en des compositions très ouvragées qui font penser à des exemplaires similaires de Byzance. La céramique — très standardisée, mais où se remarquent néanmoins des réussites artisanales certaines, du point de vue technique et décoratif —, l'art des métaux — illustré par certains bijoux découverts à Histria — dont on retrouve des analogies jusqu'à Constantinople et en Syrie, complètent l'image de l'art dans la zone orientale du Bas Danube pendant la haute époque byzantine, celle des règnes d'un Théodose II, d'un Anastase et d'un Justinien. A l'autre extrémité du territoire roumain des bords du Danube, en Banat et en Olténie, les sources rappellent l'existence de certaines forteresses romano-byzantines, mais ce n'est que dans un seul cas que nous trouvons des témoignages évocateurs d'autres chapitres aussi que ceux de l'art des constructions militaires: c'est le cas de la forteresse de Sucidava (Celei) où l'on conserve, depuis le VIe siècle, les vestiges d'une basilique de dimensions appréciables.

Si le territoire roumain du Bas-Danube connaissait, jusque vers l'an 600 et même au-delà, dans certaines conditions historiques, une persistance notable de formes de civilisation plastique de tradition classique, dans le reste des régions carpatho-danubiennes — comprises dans ce vaste « Barbaricum » européen qui s'affirmait de plus en plus dans les destinées politiques et culturelles du continent — apparaissaient, au cours des VIe, VIIe et VIIIe siècles, comme partout dans l'Europe de l'époque, des formes de « l'artisanat folklorique » prémédiéval, soit dans le domaine de la céramique (il s'agit d'une poterie « populaire », commune aux autochtones et aux migrateurs et de descendance romaine, décorée de stries, ou « poinçonnée », avec d'immédiates analogies germaniques), soit dans celui de l'orfèvrerie (des bijoux communs à tout le Sud-Est européen, certains de provenance locale ainsi que le prouvent des moules découverts en Valachie et en Moldavie; des garnitures de ceinture avares de la vallée du Mureș, chargées de diverses significations et où se retrouvent les influences du monde byzantin et du monde asiatique; des fibules « digitées » apparentées à celles du monde slave, découvertes, sous différentes variantes, en Moldavie et en Valachie, en Olténie, dans la Dobroudja et en Transylvanie; enfin, des boucles de mode gépide également découvertes en Transylvanie).



www.dacoromanica.ro

*Rome, Byzance et l'Orient, reflétés dans l'art des trésors « barbares» de la zone carpatho-danubienne*, tel est le titre du chapitre suivant du livre, dans lequel par-delà les aspects « populaires» de la culture plastique du premier millénaire sont abordés les autres aspects, « auliques», en ayant surtout en vue l'apport stylistique des peuplades germaniques qui ont traversé ou ont séjourné sur le territoire roumain à partir de la fin du IVe siècle jusque vers le VIIe. L'étude approfondie de ce sujet particulier — et singulièrement caractéristique de la valeur européenne des réalisations plastiques de ce temps, telles que nous les connaissons par les découvertes roumaines — a exigé une incursion préalable dans l'histoire artistique de l'époque des migrations dans toute la zone orientale du continent, en soulignant les diverses filières des influences manifestées dans l'art des métaux à partir du IVe siècle et jusqu'au Xe — depuis celle des steppes de l'Asie Centrale à celle des côtes septentrionales de la Mer Noire, depuis l'iranienne à la byzantine —, en mettant en évidence les principaux styles (polychrome, animalier) et les principales techniques (coulée, martelage, gravure, poinçonnage, travail « au repoussé», en « champlevé» et « à cloisonné») qu'on retrouve à cette époque, de l'Atlantique jusqu'aux monts Ourals, par conséquent sur un vaste territoire où la Roumanie figure, sa place y étant marquée aussi par quelques trésors de mondiale renommée. Tel est le trésor de Pietroasa, représentatif de l'art des alentours de l'an 400, avec ses 12 vases et fibules en or, certains ornés de pierres précieuses, où les traditions de l'art gréco-romain sont encore très apparentes, et même celles de l'époque proto-historique, ainsi que les échos de l'art sassanide ou extrême-oriental, portant également une empreinte marquée du goût germanique contemporain, trésor qui se situe à un véritable carrefour des voies en provenance de la toreutique classique et de celles conduisant vers l'art de l'Occident franc; tel est non moins le cas d'un autre trésor datant des années 400, celui de Şimleul Silvaniei, découvert en deux étapes et comprenant des médaillons en or, exécutés d'après la vision romano-barbare de la fin du IVe siècle, des vases, des bagues, des bracelets, des ornements de ceinture, des fibules — ces dernières de typologie purement romaine — en métal précieux également, décorées de motifs animaliers et anthropomorphes excessivement stylisés, ayant des analogies dans la zone septentrionale du Pont Euxin où les traditions gréco-romaines, avec des correctifs « barbares», étaient encore très vives. Cette vitalité est encore plus apparente dans un troisième trésor découvert en Roumanie, celui de Conceşti — contemporain, en lignes générales, de ceux de Pietroasa et de Şimleul Silvaniei —, où trois vases en argent, richement décorés de scènes appartenant au répertoire hellénistique, romain et romano-byzantin (scènes cynégétiques, scènes marines, mythiques, avec des personnages mythologiques connus), avec des masques humains et des motifs végétaux, peuvent également être attribués aux ateliers situés quelque part en Crimée, ateliers qui ont maintenu au cours des IVe et Ve siècles sur un vaste territoire, jusqu'au Bas-Danube, en Transylvanie et dans le centre de l'Europe, les souvenirs de l'art classique. Les deux derniers trésors évoqués dans ce chapitre, — celui d'Apahida, lui aussi découvert en deux étapes, et celui de Cluj-Someşeni — sont extrêmement caractéristiques du Ve siècle au cours duquel — sous l'influence de circonstances précises



www.dacoromanica.ro

de l'histoire politique, à l'époque de la domination des Huns, circonstances se reflétant dans la production artistique — les échos de la toreutique gréco-romaine cédaient de plus en plus le pas au style polychrome germanique. Les vases en argent, décorés de scènes bachiques, les bracelets, les bagues, les boucles d'oreilles et les boucles de ceinture en or, les somptueux ornements destinés aux costumes et au harnachement, ou les armes serties de pierres précieuses, réalisant des motifs zoomorphes et des combinaisons géométriques, provenant des deux tombes « princières » d' Apahida — ayant de très proches analogies jusque dans le monde franc mérovingien et dans le monde anglo-saxon de l'Occident européen —, ainsi que les bijoux de Cluj-Someşeni, dont certains rappellent nettement des prototypes romains et byzantins, sont de très éloquents témoignages d'une persistance classique, ténue mais importante, dans un climat stylistique qui portait de plus en plus l'empreinte certaine de l'art prémédiéval, avec ses fastueuses combinaisons chromatiques de métal et de pierreries, dans une zone de la Transylvanie qui, avant l'an 600, semble avoir réuni des éléments culturels très divers sous le rapport artistique, ou plutôt artisanal, tenant des « Romans » autochtones, fidèles aux canons de l'art et du répertoire romano-byzantin de la région sud du Danube, et des migrateurs germaniques qui se déplaçaient à présent de l'est vers l'ouest de l'Europe.

C'est avec le chapitre intitulé *L'art dans la zone des Carpathes et du Danube à l'époque de début du Moyen-Âge (IX^e—XII^e siècle)* que nous pénétrons effectivement dans la sphère artistique médiévale. En partant de la constatation qu'à l'aube de l'époque médiévale une partie du territoire roumain était comprise dans des zones culturelles diverses, et même — dans le cas de la Dobroudja, du Banat et de la Transylvanie — soumises à l'autorité d'Etats différents, l'auteur tente constamment d'entrevoir la manière dont les monuments architecturaux, les pièces d'argenterie, les parures et la céramique ont reflété les circonstances de l'histoire culturelle carpatho-danubienne, entre les années 900 et 1200. En ce sens — et faisant la liaison avec l'époque précédente —, le chapitre s'ouvre sur une étude approfondie, sous le double aspect stylistique et historique, du célèbre trésor de Sînnicolaul Mare (X^e siècle), authentique synthèse, par ses 23 vases en or, ornés de nombreux motifs zoomorphes, végétaux et géométriques, des divers courants qui, aux environs de l'an 1000, se croisaient au sein des arts somptuaires de l'Europe orientale, et surtout de la Péninsule Balkanique, du fond romano-byzantin, des influences post-sassanides, caucasiennes, islamiques. Sont cités ensuite — en rapport direct avec ce trésor qui a très probablement appartenu à un seigneur féodal du Banat de l'époque où les Roumains y ont rencontré des Magyars et des Bulgares, des Pétchénègues et des Grecs, des membres du clergé catholique venus de Hongrie et d'Italie — des monuments d'architecture — disparus, mais mentionnés par les sources —, les monuments orthodoxes et catholiques du Cenad de l'an 1000, où et lorsque fut taillé le suggestif sarcophage en pierre généralement attribué au Vénitien Gerardus de Sagredo, le premier évêque de l'ancienne « Morisena urbs ».

Les églises de Dăbîca, la rotonde et les deux basiliques d'Alba-Iulia (ces dernières ayant précédé l'actuel édifice qui date du XIII^e siècle) — monuments



www.dacoromanica.ro

de pierre des centres féodaux naissants de la Transylvanie des Xe, XIe et XIIe siècles — semblent avoir relevé de l'aspect stylistique particulier des interférences — courantes, à l'époque, dans cette région de l'Europe — entre l'architecture ecclésiastique byzantino-balkanique et celle du centre et de l'ouest du continent, aux premiers temps de l'apparition du style roman (auquel se rattachent aussi certaines sculptures archaïques de portails, de chapiteaux et de consoles d'Alba-Iulia, datant des débuts du XIIe siècle), époque où s'établirent certains contacts politiques et ecclésiastiques entre les féodaux de Transylvanie et les Arpadiens, avec Constantinople et l'Occident, à un moment où il n'y avait pas de différence marquée, ni du point de vue confessionnel, ni artistique, entre les monuments de l'Orient européen et ceux de l'Occident catholique. Cependant, après 1100, les nouvelles structures ecclésiastiques et politiques du voïvodat de Transylvanie, le triomphe définitif de l'Eglise romaine, les présences ethniques étrangères — et, en premier lieu, celle de l'élément de colonisation saxon —, vont déterminer de plus en plus, à Alba-Iulia et à Oradea, plus tard à Sibiu, à Braşov, à Sebeş, ainsi que dans d'autres « civitates », l'apparition d'un art d'aspect et de structure purement occidentaux, un art roman et gothique, tandis que la féodalité roumaine orthodoxe va adopter, dans la région de Hunedoara ou dans celle du Maramureş, entre les XIIIe et XVe siècles, en architecture comme en peinture, des suggestions de l'art pratiqué au sud des Carpathes et du Danube (suggestions qu'on retrouve également dans certains bijoux de Transylvanie, des XIe et XIIe siècles), ainsi que de l'art catholique de Hongrie, de Slovaquie et de plus loin encore.

Quant à l'autre zone roumaine qui connaît à présent quelques réalisations artistiques significatives — il s'agit de la Dobroudja —, l'auteur passe en revue les nouvelles conditions créées après la conquête byzantine de la fin du Xe siècle, qui ont conduit à l'édification de puissantes forteresses en pierre, romano-byzantines comme plan et comme technique — telle celle de Păcuiul lui Soare —, de constructions religieuses à caractère monacal, pour les besoins d'un clergé de plus en plus nombreux, dépendant de Dorostolon, d'Ochride et de Constantinople, ou d'oratoires. Parmi les constructions d'architecture ecclésiastique appartenant à la première catégorie, qui traduisent de façon éloquente le climat de civilisation de la Dobroudja, et où l'on retrouve des échos artistiques et, dans un sens plus large, culturels de Byzance, de la région des steppes et de l'Asie Mineure, des Balkans et du Nord viking, figurent les monuments rupestres de Murfatlar (Xe siècle), portant des inscriptions, des images anthropo- et zoomorphes incisées dans les parois de craie d'une colline des environs de Constanța, ainsi que les vestiges d'une modeste église située dans la région septentrionale de la province, à Niculițel (XIIe siècle), construite d'après le plan trilobé caractéristique, à partir du Xe siècle et jusqu'assez tard, à l'époque médiévale, des établissements monastiques du Sud-Est européen, en Macédoine, en Serbie, en Bulgarie, en Valachie, en Moldavie. Quant à la seconde catégorie de monuments, elle est illustrée par l'église, aujourd'hui complètement tombée en ruine, située dans la forteresse byzantine de Garvăn (XIe—XIIe siècle), et bâtie d'après un plan « en croix », presque carré, utilisé dans d'autres petits édifices contemporains de la Bulgarie byzantine ou ultérieurs, du royaume de



www.dacoromanica.ro

Tîrnovo, de la Serbie orientale et de la Valachie du XIII^e siècle. En ce qui concerne les arts généralement qualifiés de « mineurs », l'auteur distingue, à la fin du chapitre, l'aspect artistique « aulique » de l'aspect « populaire » de la civilisation de la Dobroudja, entre le X^e et le XII^e siècle: le premier comprend, par exemple, les bijoux — bagues, bracelets, croix-engolpia — en or et en argent, tels ceux de Garvăn, dont les caractères sont plutôt internationaux dans le monde byzantin et slave de l'époque, les tissus, les étoffes et les broderies ornées de fil d'or et d'argent, retrouvés dans ce même centre byzantin du nord de la Dobroudja, ou les vases en terre glaise émaillés de Garvăn, Capidava, Cernavoda, Păcuiul lui Soare, tandis que le second comprend la poterie ordinaire, avec des canelures, des lignes ondulées et droites incisées ou polies, des ornements en bronze portant des images sacrées (des croix, dont certaines sont parvenues jusqu'en Moldavie), de la verroterie polychrome, enfin, différentes pièces en os et en corne décorées de motifs floraux et animaliers extrêmement stylisés.

Sous le titre *Art et société roumaine à l'époque de la fondation des Etats (XIII^e—XIV^e siècle)*, l'auteur aborde le moment, décisif sur le plan politique et spirituel, de l'affirmation dans l'Europe du sud-est et est-centrale des voïvodats de Valachie et de Moldavie, ainsi que le rapport, étroit et facile à déchiffrer à chaque pas, existant entre les structures artistiques et les structures sociales. Le paysage historique esquissé au début du chapitre, où sont mises en évidence les voies qui ont conduit à l'apparition de l'Etat féodal au sud et à l'est des Carpathes, sert à établir plus facilement certaines correspondances précises entre l'architecture religieuse et des circonstances de l'évolution de la société roumaine entre 1200 et 1400. Ainsi, par exemple, l'apparition, dans la seconde moitié du XIII^e siècle et au début du XIV^e, de chapelles voïvodales ou appartenant à de grands seigneurs féodaux des régions de l'Argeș, de Muscel et de Severin — édifices dont le plan est cruciforme (Curtea de Argeș), rectangulaire (Drobeta-Turnu Severin, de nouveau Curtea de Argeș), avec de proches analogies dans la zone balkanique, ou basilical, avec des suggestions empruntées à l'art roman transylvain (Cîmpulung) — est examinée, ainsi que la relation existant entre ces chapelles et la naissance d'une certaine hiérarchie féodale laïque autour de la dynastie des Basarab (tout comme autour de Bogdan I^er et, plus tard, de la famille des Mușat, s'était créée en Moldavie une féodalité dont l'orientation en matière d'architecture portait l'empreinte d'une vision occidentalisante, apparente dans le plan de la basilique de Rădăuți, mais se rapprochant, quant aux bijoux et au costume, du Sud byzantino-balkanique et, en partie, de la principauté de Halitch, comme le prouvent des parures du genre de celles retrouvées à Voinești, Oțeleni, Cotnari, Ibănești, Trifești). C'est ainsi qu'est abordée également la question de la formation de hiérarchies ecclésiastiques féodales — représentées par les églises métropolitaines d'Argeș ou de Suceava — et la manière dont certains édifices destinés au culte les ont servies et mises en valeur, par exemple l'église Saint-Nicolas de Curtea de Argeș, monument dont le plan est en croix grecque inscrite et qui date du milieu du XIV^e siècle, présentant de proches analogies d'architecture et de peinture murale avec des édifices du Constantinople impérial et des Patriarches, ou avec ceux de la seconde



www.dacoromanica.ro

métropole de l'Empire byzantin, Salonique (c'est dans ce sens que sont soulignées les analogies architecturales existant entre l'édifice fondé par les Basarab et l'église des Saints-Apôtres de Salonique, et que sont rappelées, entre autres, les coïncidences iconographiques entre la peinture d'Argeș et les mosaïques de Kariye Djami, l'ancienne église du monastère Chora de Constantinople, ainsi que des œuvres appartenant à l'école de peinture monumentale de Salonique). Enfin, on a examiné de la même manière les coïncidences chronologiques et stylistiques entre le triomphe du monachisme, définitivement organisé en Valachie et en Moldavie vers la fin du XIVe siècle, et l'apparition d'une architecture spécifique aux églises conventuelles, à savoir, le plan triconque (que l'on retrouve en Olténie et en Valachie, à Vodița, Cotmeana, Cozia), d'une peinture dont l'iconographie et le style sont propres à la vision monacale (les fresques du narthex de l'église du monastère de Cozia), tout comme on a analysé également certaines réalisations artistiques des ateliers des tisserands, des argentiers, des calligraphes ou des tailleurs en pierre travaillant pour de semblables communautés religieuses de la fin du XIVe siècle, ainsi que, parfois, leurs analogies ou leurs prototypes balkaniques (le manuscrit aux enluminures et les ferrements du tetraévangéliaire de 1404—1405, attribués à Nicodim « de Vodița et de Tismana », l'étole à monogrammes et médaillons de Tismana, la décoration des façades de l'église du monastère de Cozia, sculptée selon la technique orientalisante du méplat). Le chapitre s'achève sur une tentative de distinguer au sein de l'art moldave, imparfaitement connu, de l'époque, après la phase « occidentalisante » représentée, vers 1350—1360, par la basilique de Rădăuți, une phase « balkanique » illustrée, vers 1370—1390, par le plan triconque de Siret — probablement l'écho de certaines circonstances particulières de l'histoire ecclésiastique, de certaines relations directes moldo-serbes que l'auteur suppose avoir existé, en s'appuyant sur d'autres considérations que celles purement artistiques — et, plus tard, une phase « byzantino-pontique » apparente, vers 1400, dans le plan légèrement rectangulaire — que l'on retrouve aussi à Mesembria, à Caliacra et à Moncastro — de la première église du monastère de Neamț.

Le dernier chapitre du livre a pour titre, de façon significative, *Climat d'art « international » au Bas-Danube vers 1400*. On y évoque, tour à tour, les monuments d'architecture, la sculpture sur bois et sur pierre, l'argenterie, l'art des parures, du costume, de la broderie et de la céramique qui, en reflétant le goût des féodaux d'Olténie et de Valachie, de Moldavie et de la Dobroudja, indiquaient l'orientation des préférences, en matière d'art ,vers Byzance ainsi que vers le monde du « gothique international », à la fin du XIVe siècle et au cours des premières décennies du XVe, lorsque les événements de l'histoire européenne, à l'époque des « croisades tardives », ont amené dans la région du Bas-Danube des seigneurs et des gens d'église, des marchands, des soldats, peut-être aussi des artisans et des artistes, venus des contrées franco-bourguignonnes, d'Allemagne ou des villes de l'Italie, lorsqu'une certaine offensive confessionnelle de la curie romaine a abouti à la création d'évêchés catholiques, de Severin jusqu'à Siret, et lorsque les relations politiques des voïvodes de Valachie et de Moldavie avec le royaume de Hongrie, avec celui de Pologne ou celui de Tîrnovo, avec les despotes serbes ou les empereurs



www.dacoromanica.ro

byzantins, ont entraîné des influences, très nettes, culturelles et artistiques. En ébauchant le paysage d'art « international » dans la région du Bas-Danube, à cette époque qui clôt la première partie du Moyen Âge roumain et marque le début de la seconde, celle des synthèses autochtones, l'auteur trouve la possibilité de rapprocher, sous le signe des mêmes vastes typologies culturelles et stylistiques — celle « gothique internationale » et celle byzantino-balkanique —, des formes et des monuments d'art très divers: des forteresses, telles celles de la région de Severin et d'Argeş, de Neamţ et de Suceava, du Danube valaque et de la Dobroudja à l'époque des Génois; des églises catholiques, de style gothique, ainsi celles de Severin et de Cîmpulung, de Tîrgovişte et de Baïa; des gisants, des sarcophages et des dalles funéraires en pierre, telles que celles de l'église Saint-Nicolas à Curtea de Argeş; des pièces de mobilier liturgique de facture occidentale (le coffre nord-italien du musée du monastère de Putna); des témoignages documentaires, écrits et iconographiques, ainsi que des preuves matérielles du costume ordinaire et de celui d'apparat, coupés suivant la mode occidentale ou byzantine, en velours, étoffe, drap, soieries, de l'Extrême-Occident, de Byzance et même de l'Extrême-Orient, ou des témoignages sur le costume militaire en usage dans les Principautés roumaines autour de 1400 — identique à celui des chevaliers occidentaux au temps de la guerre de Cent Ans; des preuves du goût qu'on avait pour la héraldique, pour les bijoux somptueux — comme ceux de facture gothique retrouvés dans les tombes voïvodales et seigneuriales de l'église Saint-Nicolas de Curtea de Argeş — ou moins coûteux, où l'on remarque des analogies balkaniques, trouvés un peu partout au Bas-Danube, de Mehedinţi jusqu'à Teleorman; des preuves d'une argenterie laïque et liturgique florissante, témoignant à la fois de l'influence gothique et de la continuation d'une tradition byzantine, ce qui est apparu à la suite des découvertes archéologiques et, surtout, par l'examen de certaines pièces des trésors provenant des églises conventuelles et métropolitaines (de Tismana, de Mirăuţi-Suceava); des données sur la céramique émaillée de luxe qui, de Byzance et de la région des Balkans, a pénétré en Moldavie et en Valachie, ou sur la poterie « poinçonnée », de type occidental, parvenue en Moldavie par la probable filière allemande; enfin, les preuves de l'existence de somptueuses broderies liturgiques (épitaphioï, étoles) de création byzantino-balkanique, apparues dans les deux Principautés roumaines immédiatement avant et après 1400.

C'est sous le signe de l'option et des éléments enrichissants qui ont pénétré dans l'ancien art roumain en provenance de diverses zones artistiques — éléments qui ont été fondus, après 1400, jusqu'à former une synthèse originale, autochtone — que s'achève un millénaire de recherches et de fécondes réalisations lesquelles, pour la plus grande part, étaient peu ou même pas du tout connues, dont les relations étroites avec la création artistique médiévale des Roumains, dans le contexte d'histoire culturelle d'une des pages les moins claires de l'histoire carpatho-danubienne sont à présent — et pour la première fois de façon synthétique — mises en lumière.



www.dacoromanica.ro

## SOMMAIRE


5 Introduction

**1**

11 L'ART DANS LA RÉGION DU BAS-DANUBE AUX Ve—VIIIe SIÈCLES: SOUVENIRS CLASSIQUES EN DES TEMPS PRÉMÉDIÉVAUX

**2**

39 ROME, BYZANCE ET L'ORIENT, REFLÉTÉS DANS L'ART DES TRÉSORS «BARBARES» DE LA ZONE CARPATHO-DANUBIENNE

**3**

93 L'ART DANS LA ZONE DES CARPATHES ET DU DANUBE À L'ÉPOQUE DE DÉBUT DU MOYEN-ÂGE (IXe—XIIe SIÈCLES)

**4**

153 ART ET SOCIÉTÉ ROUMAINE À L'ÉPOQUE DE LA FONDATION DES ETATS (XIIIe—XIVe SIÈCLE)

**5**

233 CLIMAT D'ART «INTERNATIONAL» AU BAS-DANUBE VERS 1400

306 Liste d'abréviations bibliographiques

307 Index

322 Résumé

331 Summary




www.dacoromanica.ro

# SUMMARY

The *Introduction* of the book attempts a general characterisation, with regard to the artistic aspect, of the millennium that elapsed between the end of the 4th century and the beginning of the 15th, time in which the Romanian ethnogenesis completed itself, feudal States appeared on both slopes of the Carpathians and in the nowadays territory of Romania monuments were erected which threw new lights upon the whole Eastern, South-Eastern and Central-Eastern European art. From the very beginning it is made clear that the book aims at scrutinizing, from the creative angle and with an aesthetical finality, the civilisation of a millennium during which, beside the continuous affirmation of the old autochtonous gist — historically important even if, here and there, modest in its artistic aspect — could fully be perceived the echoes of some art zones with which the Romanian territories maintained a fruitful and permanent contact: the Byzantine-Balkan space, in the first place, then the Eastern steppes, Central Europe and, indirectly, the West of the Continent. For this period research will have to distinguish between the Romanian mediaeval art premises, and its real outset, chiefly investigated in the sphere of the metals and ceramics art — both in the popular creation realm (Daco-Roman, Romanic and then Romanian) and in the "barbarian" one —, underlining the Roman-Byzantine contribution, that of the "aulic" and the "popular" way of life and of culture, such as they reflected themselves in architecture, sculpture, silverware, ceramics and, later, in painting and embroidery. The author took special care, right from the start, to stress upon the capacity proved all along those thousand years by the local environment to synthetize the influence of the neighbouring or even more distant areas — the Byzantine-Balkan, the Slavic, the Germanic, the Romanesque-Gothic ones —, influences constantly adjusted to and absorbed by the local aesthetical ground, the most striking example in this respect being the 14th century, whose art will be evoked at the end of the volume.

The chapter entitled: *Art at the Lower Danube between the 5th and the 8th Centuries: Classical Memories from Pre-Mediaeval Times*, is dedicated to the period which decisively divides, in the whole of Europe, the Antiquity from the Middle Ages and in which the Carpathian-Danubian territories — like all the bordering zones between the Byzantine Empire and "Barbaricum" — were in the unsettled condition of regions where migratory populations exerted a short-lived domination, where one or another of the zones at the Lower Danube found



www.dacoromanica.ro

themselves, temporarily, under the authority of Constantinople. For the outlining of the art scenery of the period, the Dobrudja of the 5th and the 6th centuries offers the most eloquent evidence to the persistency of Greek-Roman tradition in architecture and in sculpture, in the time of the Christian Church triumph, a triumph which expressed itself, in the territory between the Danube and the Sea, through a succession of edifices — funeral monuments (Niculițel), basilicas with religious function (Adamclisi, Histria, Constanța, Mangalia, Isaccea, Iglița, Slava Rusă), some of them echoeing the architecture of Constantinople, Macedonia, the Aegean and Asia Minor. The stone-carving, faithfully accompanying — in keeping with the Greek-Roman tradition — the architectural works, is represented during the Roman-Byzantine period in Dobrudja, by funeral flagstones with Christian symbols cut in them, by some fragments of balustrades and, especially, by wonderful capitals, like those in Mangalia, decorated with acanthus leaves, eagles and rams' heads, in overcharged compositions which suggest similar specimens from Byzantium. Ceramics — quite standardized, but successfully bearing the stamp of the artisan's hand, technically and ornamentally —, the precious metals art — illustrated by some jewels found in Histria — with similarities going as far as Constantinople and Syria, complete the art scenery in the Eastern part of the Lower Danube during the early Byzantine period, under the reigns of Theodosius the Second, Anastasius and Justinian. At the other end of the Danubian Romanian territories, in Oltenia and in Banat, the documents mention some Roman-Byzantine fortresses, but in one case only do we have the benefit of monumental evidence for other specimens than those of military art constructions: such is the case of Sucidava fortress where, since the 6th century, vestiges of a basilica of considerable size are preserved.

If the Danubian Romanian territory knew, in certain historical conditions, a notable persistency, so far as the year 600, and even beyond, of some forms of plastic civilisation of classical tradition, the rest of the Carpathian-Danubian region — included in that extensive European "Barbaricum" which asserted itself more and more in the political destinies of the Continent — registered in the 6th, 7th and 8th centuries, as everywhere in the Europe of the time, forms of pre-mediaeval "folk handicraftsmanship", either in the ceramics sphere (a "popular" pottery, common both to the native and to the migratory population, decorated with *striae* of Roman origin, or "stamped", with close Germanic similarities), or in the sphere of the metalware (jewels common to the whole European South-East, some of local production, as the moulds found in Wallachia and in Moldavia stand to prove it; sets of Avar belts, from the Mureș Valley, invested with various significations and influenced both by the Byzantine and the Asiatic worlds; "digitated" *fibulae* related to those from the Slavonic world, found in different forms in Moldavia and Wallachia, in Oltenia, in Dobrudja and in Transylvania; in the end, buckles of Gepidic fashion found in Transylvania).

The next chapter of the book, entitled *Rome, Byzantium and the Orient, reflected in the Art of "Barbarian" Treasures in the Carpathian-Danubian Zone,*



www.dacoromanica.ro

deals — beside the folk aspects of plastic art during the first millennium — with the other aspects too, the "aulic" ones, which owe a great deal to the stylistic contribution of the Germanic peoples that, from the end of the 4th century up to the 7th, crossed or stayed on the Romanian territory. A thorough study on this particular subject — a highly characteristical one with regard to the European value of the plastic achievements of the time, such as they are known through the Romanian discoveries — required a preliminary incursion through the art history in the Eastern zone of the continent, at the time of the migrations, stressing the various channels followed by the influences undergone by metalware, from the 4th until the 10th centuries — from those of the Central Asiatic steppes to those of the Northern region of the Black Sea, from the Iranian to the Byzantine ones —, underlining the main styles — polychrome, zoomorphic — and the main techniques (casting, hammering, engraving, stamping, work "au repoussé", "champlevé" and "à cloisonné"), all of which could be found at the time, all the way long from the Atlantic coast to the Ural Mountains, that is on a vast territory into which Romania integrates with some treasures of world-wide fame. Such is the case of the treasure of Pietroasa, representative of the art around the year 400, with its gold vessels and fibulae, some of them adorned with precious stones, in which the Greek-Roman art traditions are still prominent, and even those of the proto-history period, even echoes of the Sassanide or Far-Eastern art, bearing at the same time the obvious stamp of the contemporary Germanic taste, treasure which undoubtedly stands at the crossroads of the paths proceeding from classical toreutics and those leading toward the Western Frankish art; such is none the less the case of an another treasure from about the year 400, the one from Şimleul Silvaniei, discovered in two successive stages, including gold lockets, worked out according to the late-4th century Romanic-barbarian vision, vessels, bracelets, belt ornaments, fibulae — the latter of a purely Roman type — of precious metals, decorated with zoo- and anthropomorphic patterns very much stylised, with similarities in the Northern region of Pontus Euxinus where Greek-Roman traditions, with "barbarian" correctives, were still very vivid. The vividness is still more apparent in yet a third hoard discovered in Romania, the one from Concești — roughly contemporary with those of Pietroasa and of Şimleul Silvaniei — in which three silver vessels, richly adorned with scenes taken from the Hellenic, Roman and Roman-Byzantine stock (hunting, sea, mythical scenes, involving well-known mythological characters), with human masks and vegetal patterns, can equally be ascribed to the workshops which have maintained the reminiscences of classical art on a very wide territory, as far as the Lower Danube, Transylvania and Central Europe, all along the 4th and the 5th centuries. The last two treasuries evoked in this chapter — the one from Apahida, also discovered in two successive stages, and the one from Cluj—Someșeni — are highly characteristic of the 5th century, when echoes of the toreutics, reflecting well-known circumstances of the political history in the time of the Huns, gave more and more precedence to the polychrome Germanic style. Silver vessels with Bacchic scenes,



www.dacoromanica.ro

gold bracelets, rings, ear-rings and buckles, the harnessing and the clothes magnificently ornated or the weapons studded with precious stones, in zoomorphic patterns and geometric contrivances, found in the two "princely" tombs from Apahida — with close analogies as far as the Frankish Merovingian world and in the Anglo-Saxon one, in Western Europe —, as well as the jewels from Cluj — Someşeni, some of which remind one of the Roman and Byzantine prototypes, are very eloquent proofs to the presence of an important, even if faint, classic persistency; it was such a persistency in a stylistic climate which bore more and more the decisive stamp of pre-mediaeval art, with its gorgeous chromatic contrivances of metal and coloured stones, in a zone of Transylvania which seems to have gathered together, before the year 600, cultural elements of the most varied kind in point of art or, rather, of craftsmanship, deriving from the autochtonous Romanic, faithful to the Roman-Byzantine and Southern-Danube art and stock canons, and from the Germanic migratory peoples which were by then moving from the East to the West of the continent.

With the chapter entitled *Art at the Carpathians and at the Danube at the Onset of Middle Ages (9th—12th centuries)* we enter the mediaeval artistic sphere, properly speaking. Considering that at the dawn of mediaeval times some of the Romanian territory was included in various cultural zones and even — speaking of Dobrudja, Banat and Transylvania — submitted to the authority of different States, the author attempts at analyzing constantly in what way the architectural monuments, the silverware, the fineries and the ceramics reflected the specific events of the Carpathian-Danubian cultural history, between 900 and 1200. On this line — and in connection with the preceding epoch — the chapter begins with a thorough study, regarding both the stylistic and the historical aspect of the celebrated treasure of Sînnicolaul Mare (10th century) which, with its 23 gold vessels decorated with multifarious zoomorphic, vegetal and geometric patterns, is a genuine synthesis of the various currents which intersected, about the year 1000, in the somptuary arts of Eastern Europe, and chiefly of the Balkan Peninsula, of the Roman-Byzantine stock, of the post-Sassanide, Caucasian, Islamic influences. Directly related to this treasure which most probably belonged to a feudal lord of the Banat at the time when Romanians encountered there Magyars and Bulgarians, Petchenegs and Greeks, Catholic priests who came from Hungary and Italy, there follows the name of some architectural monuments — vanished now but mentioned by documents — such as the Orthodox and Catholic ones in the Cenad of the year 1000, where and when had equally been carved the simple but suggestive stone sarcophagus, generally ascribed to the Venetian Gerardus of Sagredo, the first bishop of the ancient "Morisena urbs".

The churches from Dăbîca, the rotunda and the two basilicas from Alba Iulia (the latter preceding the nowądays edifice dating back to the 13th century) — stone monuments of newly-born Transylvanian feudal centers of the 10th, 11th and 12th centuries — seem to owe something to the particular stylistic aspect of the interferences, usual at the time in these parts of Europe, between



www.dacoromanica.ro

the ecclesiastical Byzantine-Balkan architecture and the one which was to be found in Central and Western Europe during the early stage of the Romanesque style (in which we can also include some archaic carvings of portals, capitals and consoles, in Alba Iulia, from the beginning of the 12th century), when some political and ecclesiastical contacts were established by the feudal lords of Transylvania and by the Arpadian kings with Constantinople and with the West, at a time when Eastern European monuments were, neither artistically nor confessionally, strikingly different from the Western Catholic ones. However, after 1100, the new ecclesiastical and political structures of Transylvanian Voïvodeships, the final triumph of the Church of Rome, the foreign ethnic presences — mainly that of the Saxon colonisation element — will bring about more and more, in Alba Iulia and Oradea, then in Sibiu, Braşov, Sebeş and other "civitates", an art with a purely western aspect and structure, a Romanesque and Gothic art, whereas the Romanian Orthodox feudals will adopt, in Hunedoara or Maramureş areas, between the 13th and the 14th centuries, in architecture and in painting, some suggestions of the art that was to be found on the Southern side of the Carpathians and to the South of the Danube (suggestions which are also visible in some jewels in Transylvania during the 11th and 12th centuries), as well as of the Catholic art from Hungary, Slovakia and even farther on.

As for the other Romanian zone in which some significant artistic achievements were registered by then — namely in Dobrudja —, the author examines the newly arised conditions which followed the Byzantine conquest at the end of the 10th century, leading to the building of some mighty stone strongholds, the plan and technique of which were Roman-Byzantine — such as the one at Păcuiul lui Soare — and, for the necessities of the more and more numerous clergy dependent on Dorostolon, Ohrida and Constantinople, of some religious constructions of monastic character, or of oratories. Among the monuments with an ecclesiastical architecture belonging to the first category, which express most eloquently the civilisation ambience of Dobrudja, displaying artistic and, in a wider sense, cultural echoes from Byzantium, Asia Minor and the steppe regions, from the Balkans and the Vikings' North, rank the carved-in-stone monuments from Murfatlar (10th century), which bear inscriptions, anthropo- and zoomorphic images cut in the chalk slopes of a hill in the vicinity of Constanţa, and the vestiges of a modest church in the Northern part of the province, in Niculiţel (12th century), with a trilobate plan characteristic since the 10th century and till late in the mediaeval period for the main buildings of monastic establishments in South-Eastern Europe, in Macedonia, in Serbia, Bulgaria, Wallachia, Moldavia. The second category of monuments is illustrated by the church, nowadays utterly ruined, from the Byzantine stronghold in Garvăn (11th—12th centuries), with a "cross-shaped", almost square plan, similar to that of other small contemporary edifices in Byzantine Bulgaria or still others, built later on, in the kingdom of Tîrnovo, in Eastern Serbia and in 13th century Wallachia. As for the arts generally called "minor arts", the author, at the



www.dacoromanica.ro

end of the chapter, makes a distinction between the "aulic" artistic aspect and the "folk" one, in the Dobrudjan civilisation of the 10th—12th centuries: the first category includes, for instance, gold and silver jewels — rings, bracelets, encolpion-crosses —, like those from Garvăn, with a rather international aspect in the Byzantine and Slavonic world of the time, the fabrics, cloths, and embroideries sewn in gold and silver threads, discovered in the same Byzantine center of Northern Dobrudja, or the enamelled ceramic from Garvăn, Capidava, Cernavoda, Păcuiul lui Soare; the second category contains the plain pottery, with grooves, straight and undulate stripes, polished or cut in, bronze fineries with holy images (crosses, some of them to be found as far as Moldavia), glass trinkets, at last, various pieces made of horn and bone, decorated with floral and zoomorphic patterns, excessively stylised.

With the chapter *Romanian Art and Society at the Time of the Making of States (13th—14th centuries)*, the author approaches the epoch, politically and spiritually decisive, when the Voïvodeships of Wallachia and Moldavia asserted themselves in South-Eastern and Central-Eastern Europe, and the close connection, easy to decipher at every step, existing between the social and the artistic structures. The historical scenery described at the beginning of the chapter and pointing out the means which led to the birth of feudal States, Southward and Eastward of the Carpathians, helps one to establish some precise relations between the religious architecture and certain circumstances of Romanian social evolution between 1200 and 1400. Thus are, for instance, examined some voïvodal chapels, or chapels belonging to some great lords, in the Argeș, Muscel and Severin areas — which were erected in the second half of the 13th century and at the beginning of the 14th—, edifices with a cross-shaped plan (Curtea de Argeș), or a rectangular one (Drobeta-Turnu Severin, again Curtea de Argeș), with close similarities in the Balkan area, or a basilica-like plan, with suggestions borrowed from the Romanesque art of Transylvania (Cîmpulung), and their connection with some lay hierarchies which took shape within the Basarabs' entourage (the same way as in Moldavia, among the attendants of Bogdan I, and then at the court of the Mușatini's, a feudality set up, whose orientation in point of architecture displayed the stamp of a western vision, quite plain in the basilica-like plan in Rădăuți, whereas for the dressing and the jewels it drew nearer to the Byzantine-Balkan South and, partly, to the Principality of Halici, as the fineries like those from Voinești, Oțeleni, Cotnari, Ibănești, Trifești tend to prove it). The subject of some feudal ecclesiastical hierarchies is likewise discussed — hierarchies represented by the metropolitan churches in Argeș or Suceava — and the manner in which some religious edifices served them up and enhanced them, such as is the case with St. Nicholas' Church in Curtea de Argeș, an "inscribed Greek-cross plan" monument from the middle of the 14th century, with close architectural and mural painting analogies in some edifices in the Constantinople of the emperors and patriarchs, or in those of the second metropolis of the Byzantine Empire, Salonica (the author underlines the architectural similarities of this Basarabs' foundation with



www.dacoromanica.ro

the Holy Apostles' Church in Salonica and points out, among other things, the iconographic coincidences between the paintings in Curtea de Argeș Church and the mosaic-works from Kariye Djami, the former church of Chora Monastery in Constantinople, or works pertaining to the Salonica School of monumental painting). In the same way are, lastly, examined the chronological and stylistical coincidences to be found between the triumphant monachism, thoroughly organised in Wallachia and Moldavia about the end of the 14th century, and the setting up of an architectural order specific to the monastic churches, namely that of the triconch plan (which could be found in Oltenia and Wallachia monasteries, at Vodița, Cotmeana, Cozia), of a painting, the iconography and the style of which was specific to the monachal vision (the frescoes of the narthex in Cozia Monastery Church), some artistic achievements in the weavers', silverers', calligraphers' or stone-cutters' workshops, dependent on such religious communities existing at the end of the 14th century, as well as, sometimes, their Balkan analogies or prototypes (the illuminated manuscript and the metal-work of the "Four Gospels", from 1404—1405, ascribed to Nicodemus "from Vodița and Tismana", the stole with monograms and medallions from Tismana, the decoration carved according to the orientalized technique of the "méplat" on the outerwalls of Cozia Monastery Church). The chapter ends with an attempt at distinguishing in the imperfectly known Moldavian art of the period, after the "westernization" stage represented, around 1350—1360, by the Rădăuți basilica, a "Balkan" stage illustrated, around 1370—1380, by the triconch plan in Siret—most probably the echo of some particular events in the ecclesiastical history, of some direct Moldavian-Serbian relations, which are assumed by the author on other grounds too, beside the purely artistical ones — and, later on, a "Byzantine-Pontic" stage, recognised, for instance, after 1400, in the slightly rectangular plan — which is also to be seen in Mesembria, Caliacra and Moncastro — of the Neamț Monastery first Church.

The last chapter of the book is significantly entiled "*International*" *Art Climate at the Lower Danube about the year 1400*. Here are all along evoked, by turns, the architectural monuments, the wood- and stone-carvings, the silverware, the arts of finery, dressing, embroidery and ceramics which, expressing the tastes of the feudal lords of Oltenia and Wallachia, Moldavia and Dobrudja, proved that the artistic preferences went both towards Byzantium and the "international Gothic", at the end of the 14th and the beginning of the 15th centuries, when the European historical events, in the "late Crusades" epoch, brought at the Lower Danube noblemen and churchmen, merchants, soldiers, perhaps even handicraftsmen and artists, coming from the French-Burgundian regions, from Germany or the Italian cities, when a certain confessional offensive of the Church of Rome led to the setting-up of Catholic bishoprics, all the way from Severin to Siret, and when the political relations of the Voïvodes of Wallachia and Moldavia with the Hungarian kingdom or with that of Poland or of Tîrnovo, with the Serbian despots or the Byzantine emperors, brought on cultural and artistic influences, and very accurate ones. In sketching an international art landscape at the Lower



www.dacoromanica.ro

Danube, at a time when the first part of the Romanian Middle Ages concludes, and the second, that of the autochtonous synthesis, opens up, the author finds the opportunity of bringing together under the sign of the same wide typologies — the "international Gothic" and the Byzantine-Balkan —, very diverse forms and art monuments: fortresses, like those in the regions of Severin and Argeș, of Neamț and Suceava, of the Wallachian Danube and the Genoese Dobrudja; Catholic churches of Gothic style, like those in Severin and Cîmpulung, Tîrgoviște and Baia; "gisants", sarcophagus and funerary flagstones, like those in St. Nicholas' Church in Curtea de Argeș; liturgical furniture of a western fashion (the North-Italian chest in the Museum of Putna Monastery); written and iconographical documentary evidence, as well as material proofs of the ordinary dress and the full-dress, which were cut out according to the Byzantine and Western fashion, in velvet, fabrics, roughcloth and silk, brought from far away the Western countries, from Byzantium, and even from the Far East, or evidence of the military dress in the Romanian countries around 1400 — which were identical to the one the Occidental knights wore at the time of the Hundred Years War; proofs also which testify to the fancy for heraldry, for gorgeous jewellery — like those of Gothic making from the voïvodal and seigniorial tombs in St. Nicholas' Church from Curtea de Argeș — or for the less expensive ones, with Balkan similarities, which were found everywhere at the Lower Danube, from Mehedinți to Teleorman, and proofs of a flourishing lay and liturgic silversmith trade, submitted to the Byzantine tradition and the Gothic influence, known by us owing to some archeological discoveries and, particularly, owing to the preservation of parts of the treasuries belonging to rich monasteries and metropolitan churches (Tismana, Mirăuți—Suceava); some data concerning the enamelled "de luxe" ceramics which came, from Byzantium and the Balkans, in Moldavia and Wallachia, or the "stamped" pottery of a western type, which reached Moldavia, in all probabilities, through the German Channel; at last, some proofs to the existence of magnificent liturgical embroideries (epitaphs, communion-cup cloathes, epitrachelia , Byzantine-Balkan in making, which entered the two Romanian countries immediately before and after 1400.

It is under the sign of option and of gain, which the ancient Romanian art got from various artistic areas — advantages recast, after 1400, into an original autochtonous synthesis — that a whole millennium of research and fruitful achievements comes to an end, achievements which were, for the most part, little or even not at all known, whose close links with the Romanians' mediaeval artistic creation, in the framework of cultural history of the less known page in the Carpathian-Danubian history are now, and for the first time synthetically, pointed out.

www.dacoromanica.ro

## CONTENTS

Introduction 5

1

ART AT THE LOWER DANUBE BETWEEN THE 5th AND THE 8th CENTURIES: CLASSICAL MEMORIES FROM PRE-MEDIAEVAL TIMES 11

2

ROME, BYZANTIUM AND THE ORIENT, REFLECTED IN THE ART OF THE "BARBARIAN" TREASURES IN THE CARPATHIAN-DANUBIAN ZONE 39

3

ART AT THE CARPATHIANS AND AT THE DANUBE AT THE ONSET OF MIDDLE AGES (9th — 12th CENTURIES) 93

4

ROMANIAN ART AND SOCIETY AT THE TIME OF THE MAKING OF STATES (13th — 14th CENTURIES) 153

5

"INTERNATIONAL" ART CLIMATE AT THE LOWER DANUBE ABOUT THE YEAR 1400 233

Sigla 306

Index 307

Résumé 322

Summary 331

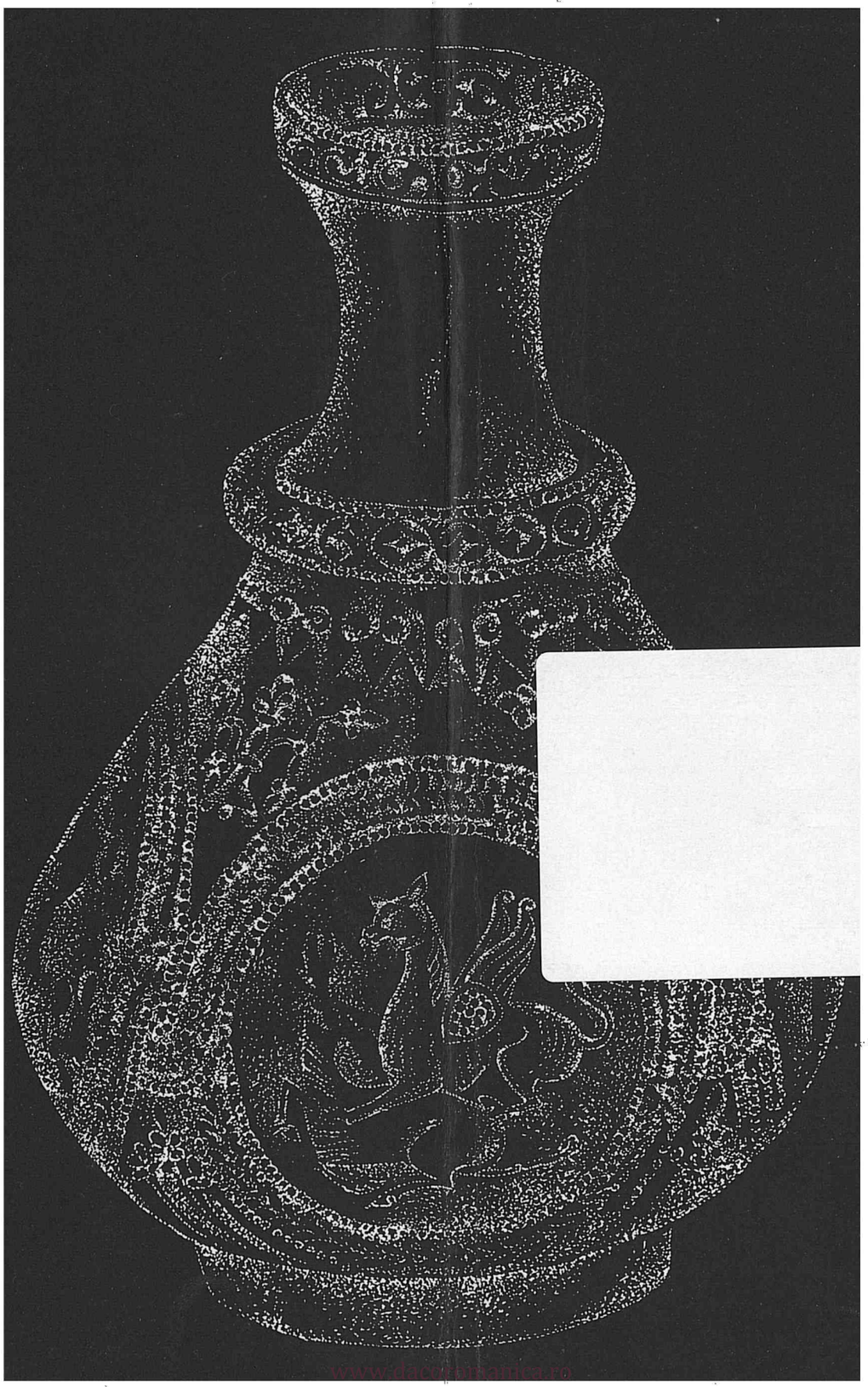


www.dacoromanica.ro

BUN DE TIPAR: 01.06.1976
APĂRUT 1976
COLI DE TIPAR 21,25
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7.03
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7
TIRAJUL: 3600 + 20 + 90 EX.

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ ARTA GRAFICĂ
CALEA ŞERBAN VODĂ NR. 133
BUCUREŞTI, REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA.

www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

Lei 100

www.dacoromanica.ro